BIBLIOTECA Liceului Militar
SALA DE LECTURĂ

ANUL XXX
23
(1 308)
sîmbătă
6 iunie
1987
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

CREAȚIE ȘI ANGAJARE

Este evident că evenimentul central al acestui an îl reprezintă Conferința Națională a partidului. Dintr-un asemenea unghi și într-o asemenea direcție se simt ample concentrări de efort care fac din spațiul muncii un orizont al depășirii și autodepășirii creatoare. Specificul decurge din importanța etapei pe care o traversăm și are temeiuri adînci de sprijin în tot ceea ce avem de înfăptuit, pentru a consolida și dezvolta neîntrerupt toate realizările de pînă acum, dînd un contur vast, și mai dens, epocii al cărei consens îl formează însăși ideea de unitate, spiritul mereu viu și călăuzitor cu care ne abordăm propria realitate. Programele adoptate de cel de-al XIII-lea Congres al partidului ne situează, pe plan economic și social, pe o nouă treaptă, într-o nouă perspectivă și, desigur, sub impulsul unor cerințe calitative noi după cum, în contextul și după experiența de pînă acum, și posibilitățile sînt altele iar valorile spre care tindem au o fundamentare materială și spirituală în toate sferele existenței și la nivelul întregii țări. La noua hartă economică a patriei se adaugă harta unei noi spiritualități și în aceasta constă linia de trăsătură prin care exercițiul și îndatorirea muncii se exprimă azi în limbajul creației multilaterale, al gîndirii tehnico-științifice înaintate, sub incidența noului, a promovării acestuia, știind că el reprezintă și domeniul de vîrf al cunoașterii, al luptei pentru afirmarea neîntreruptă a progresului și civilizației.

Asupra a ceea ce insistă secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este tocmai această luptă între nou și vechi, această dialectică a mersului înainte în a cărui natură se înscriu și datele unei conștiințe comuniste noi, despovărate de inerție și prejudecăți, de automulțumire și suficiență care fring cunoașterea și o plasează pe terenul unor obișnuințe și preocupări de interes restrîns. Optica generală este aceea a scopurilor, a deziderateloor înalte pe care le servim și de pe această platformă, în acest cadru acționează simțurile întregii societăți. Spirit revoluționar în muncă, spirit revoluționar în gîndire și creație ne cere secretarul general al partidului și în această lumină vedem căile ca și criteriile unei permanente și revelatoare îndatoriri patriotice, chipul ca și semnificația unei angajări pe măsură.

Viziunea asupra lumii de azi și de mîine este în mod organic legată de realitatea înfăptuirilor economice, a marilor ctitorii ce poartă emblema unei epoci al cărei termeni de comparație, cei mai exacți, se află în însăși istoria sa ; viziunea asupra lumii de azi și de mîine este în chip inconfundabil legată de programele aflate în front de lucru acum și prin a căror amplă desfășurare deținem deja o imagine asupra prefacerilor ce se produc în universul propriilor noastre profesii și biografii, a orașelor și satelor țării, asupra spiritului revoluționar care animă și trebuie să anime neîncetat această uriașă construcție care este țara prin conștiința oamenilor și a destinului său. Dar această viziune este și a creației, a literaturii și artei, este substanțială și necesara ei perspectivă la care lucrează și de la care se ridică înglobînd destine, explicînd și prefigurînd idei, gînduri, frămîntări, nuanțe, stări și căutări specifice, întrebări și răspunsuri care, deloc abstracte, își au locul și rolul lor în ansamblul conștiinței generale, sînt un reflex ca și o condiție a acesteia. Viziunea asupra lumii de azi și de mîine este de aceea și o contribuție a culturii, a literaturii și artei, o dimensiune a spiritului revoluționar, creator. O realitate de ordinul ideilor și sentimentelor care, în construcția sa, reflectă izvoarele vii de la care emană și în limpezimea cărora se oglindesc propriile ei cerințe și posibilități. Tot astfel cum, în ideea marilor programe pe care le împlinim și asupra cărora Conferința Națională a partidului se va pronunța și va aduce, neîndoielnic, noi confirmări, se răsfrîng toate datele unei experiențe vaste și întemeietoare, prodigioase în sensul cel mai înalt.

Luceafărul

Ligia Macovei : „Recolte bogate"

TÎNĂR ÎN AGORA

Măreața simplitate

Prima amintire : se stringea finul ; zi toropitoare într-o margine de sat transilvan ; femeile cîntau doine prelungi, cu glas ascuțit, șfichiuitor parcă. Își strigau una alteia cîte ceva de pe-un deal pe altul. Efectul acustic era uluitor.

Am învățat respectul cuvenit față de munca pămîntului văzînd de copil cît de frumoasă, de miraculoasă și cît de grea poate fi. Am stat ceasuri întregi privind cum se ară ori cum se treieră ; am stat ceasuri întregi privind ciurdele pășnice întorcîndu-se de la păsunat și caii adăpați la un cot de Someș, am stat cu nasul lipit de geam numărînd oile care coborau de la munte, am învățat să țin în mînă o sapă și-o greblă și-o furcă și mai cred cu putere că românul are undeva înscris în datele sale genetice, naturale, fundamentale un riguros calendar al muncilor cîmpului pentru că urte, nu e orășean care să nu se gîndească foarte serios și foarte des la grîu și la cum se coace el, la poame și la cum se coc ele, pentru că asta ține în urma urmei nespus de firesc de însăși ființa noastră națională.

Amintirile mele idilice, deci copilăria răsfirată pe-un mal de Someș, lecția întîia a vieții la țară, bunicile și unchii și mătușile și tot ce mi se povestea și tot ce era neamul meu țărănesc, atîta cît ne puteau spune hîrtiile, de la întîiul Laurențe care cumpăra la 1785 două moșine pe lîngă Maieru și poate înainte de ele, spre cei nestiuți și cu numele nepăstrat nici măcar pe-o cruce din lemn de brad, amintirile mele zic, aveau să dobîndească un fel de concreteță nouă, aveau să se ajusteze ulterior. Documentările și lungile drumuri prin fel de fel de sate aveau să-mi compună în minte tabloul noii realități agrare : o agricultură nouă, organizată, riguroasă și eficientă, CUASC-uri și complexe agro-industriale de mare forță și eficiență, o muncă intensă și febrilă tot timpul anului, după grafic, după carte, după tot ce e nou și optim.

Cleopatra Lorințiu

Continuare în pag. a 6-a

Miezul ființei

Să scrii despre pămîntul acesta al nostru presupune, fără îndoială, să înțelegi sufletul țăranului român, așa cum vine el din veac. Înseamnă să înțelegi țăranul cu toate ale lui, să-i pătrunzi miezul ființei, să-l iubești după cum i-a fost dat lui să fie. Și numai astfel, în dragostea aceasta adîncă, de fiu, luminează încă și mai vie dragostea pentru pămîntul care ne hrănește pe toți.

Născut fiind în Argeș, sub umărul de țarină al dealului Urluienilor, adică su' coastă, mergeam de mic la cîmp cu tuta. Tatii îi zicea lumea nea Ilie ; nea Ilie al lui Gheorghe al lui Mărin al lui Niculaie Baros, care și el era al lui Gheorghe al lui Mărin (Și de mă înapoiam cu ai mei prin timp trebuia să trec prin oastea Domnului Tudor, prin războiul cu turcii, dar și prin focul primului și-al celui de-al doilea război mondial ; iar de mă duceam mai departe pe funia neamului după crucile din deal, unde, din timpul Brâncoveanului, se odihnesc și azi ai noștri, ajungeam pe vremea cînd se înălțau rame prin cîoplire cu barda chiar din lemnul pe care erau pictate icoanele).

„Cu pămîntul, îmi spunea tata, ai legămînt de cînd te naști. Să îngrijești de el, ca de lumina ochilor !"

Și odată întorși acasă, îmi făcea loc să întru sub aplecătoarea aproape dărîmată în care ținea unelte de muncă adunate de ani și ani, din moș în moș, unele tocite și stricate, altele greoaie și butucănoase ; erau acolo cozi rupte de hîrleț, de mai, de tîrnăcop, cioace sparte, minere de seceră, bîte crăpate, fiare de plug și sape mîncate de rugină, pari lustruiți de pus porumb, cocirjați de-acum, jumătăți de cîrlige de paie, topoare știrbe, fălcii din grape de mărăcini, furci fără dinți, ghine, codiriști cu inelele de aramă plesnite...

Aurel Maria Baros

Continuare în pag. a 6-a

PREZENȚA TÎNĂRULUI SCRIITOR

Structuri originare

Cu un volum — **Muntele mioritic** (1976) — ce trimite spre spațiul matrice, a debutat **Eugen Evu**. El scrie o poezie în care versul este disciplinat melodic, cu ritm și rimă, mod de verificare și de exteriorizare a talentului echilibrat și a unei vădite discipline în creația poetică. Poetul se rostește oracular, în poezii de rezonanțe melodice : „Ca un mel la rădăcina / unui ram de curcubeu / am fost sărutat lumina / ochiului ploios de zeu. / Lăcrimînd în Fapt de Seară. / ivorie clipă udă / mi-a picat pe buze ceară / Maica Norilor, Zăludă. / Și în muzici din răcoare / beau culorile să cînt / Buzele-mi lingă izvoare / Setea cîoburilor sînt. / Dar din scoica ruginie / care astăzi e povară, / va să fie pară vie / luminînd în Fapt de Seară..." **(Lăcrimînd în Fapt de Seară).**

Acest drum poetic este urmat și în celelalte volume — **Cu fața spre stea** (1978), **Soarele de andezit** (1981), **La lumina miinilor** (1982), **Țara poemului meu** (1983). Eugen Evu este un cîntăreț, poezia sa se înfiorează de zvîcnetul iubirii : „În el sînt tînguire de naștere auguri : / se luminează noaptea de parcă o aud ! / Alungă-mă, iubito : sînt zvîcnetul pădurii / cînd de-o înstrăinare te cer, atît de crud... / / Să nu îți sting din umeri înzăpeziri celeste / cu-această sete / albă ca un impuls de spini / sălbăticit de lanțuri în flori — mai mult o veste / a zărilor din gresii îmi tremură lumini. / / Adu-mi zăpezi pe umeri să nu m-aprind de tine / și cere îndurare cu brize, plîngi măcar / de-această nebunie ce din păduri revine / ca un veșmînt de mire pe trupul meu amar." **(Bărbatul pădurii).** Peisajul preferat este cel montan și silvestru, iar mediul al satului arhaic unde, pe urmele lui Blaga, se întîlnește arhetipul : „Un sat. Miniatura unei lumi / Scăldat în cosmosul muntelui, oricare. / Rotindu-se în jurul axei proprii / Pe care-o duc țăranii-n răsuflare. / Un sat, oriunde, un constrîns / În trupul său de vieți și de mormînte / Alcătuit din cronici mari de plîns / și cîntorit pe-un miez de oseminte. / Un sat ca o planetă bunăoară / Înscris în veci pe-orbita măicii lui / Iar vatra-i din milenii ne-nfioară / Cu-obîrșia solară-a singelui..." **(Miniaturi).**

Poeziile surprind existența într-un spațiu al statorniciei și străvechimii — **Preluca — pădure sacră dacică, Lupul de Hațeg, Țara pădurenilor, Dulcea umbră a doinelor, Vatra dacică, Triptic pentru Avram Iancu, Schițe pentru portretul lui Burebista, Mormîntul principelui dac, Sarmizegetusa Regia, Sanctuar dacic I—II, Lacrimarium.** Legătura cu ființa Patriei, pornind din arhaic, este statornică : „Iată-ne, luminați de metafora floralului / În expansiune. Ne ard în priviri / Curcubeie-armindeni / Copii ai basmului cu semințe adînci / Limpezite sub frunte. Din miezul / Cel mare al neamului. / Ne regăsim mereu la izvornița-i sacră / La nuntirea luminii cu lutul. / Așa săvîrșindu-ne-n logos izvoarele / Ne leagă prin curgere / Cu începutul" **(Izvorniță).**

Eufoniile poetice indică o facilitate a versificației, un dat structural retopit în compoziția poeziei, uneori mergînd spre dexteritate lingvistică : „Cutremură roua neliniști în mine / Ca în aceste pîlcuri roșii de maci / Dimineața prin galbene grîne / Sub înfloriții copaci. / Parcă visate ploi peste țară / Calcă în faguri adînci de coline / Și o tăcere ciudată amară. / Își suie miresme arhaice-n mine. / Tremurătoare maree de in / Murmură cerul căzut pe pămînt / Ujuie-n orgă floralul divin / Suindu-mi curat în cuvînt... /.../ Umblu prin basmul cu miez luminos / Acasă, în doinele mele de piatră / Fluier de fag, fluier de os / Tresare sub frunte arhaica vatră. / Galben amurgul prin care-ntîrziu / Cu piatra stînd de povești pînă-n stele / Zaristea singelui meu purpuriu / Se sparge cîntînd în cuvintele mele..." **(Umblînd prin grîul galben).** O parte din poeziile lui Eugen Evu sînt ușor declamative și discursive, ceea ce nu complică imaginea integrală a liricii lui, care e remarcabilă.

Alexandru Ruja

Inedit

Tudor Arghezi

* * *

Mi-e foame de tine, mi-e foame
și sete
Ascunsă în dantele și plete.
Ți-aș rupe dantele să te ajung mai
iute
Pierdută-n falduri și cute.
Te vreau desfăcută și goală
Cu șoldurile scrise-n spirală.
Firește că dragostea e-a inimii-ntii
Dar nu poți fără trup să rămii.

ARGUMENTELE CĂRȚILOR NOASTRE

Un reflex de conștiință

Am fost întrebat în cîteva rînduri, cu insistență, poate chiar și cu nedumerire, de ce scriu roman istoric și am răspuns întotdeauna că, de fapt, ceea ce scriu eu nu este un asemenea roman, e altceva, e o confesiune a personajului în fața istoriei. N-am avut ambiția de a zugrăvi o frescă socială a unui timp. Horațiu Apolzan, personajul meu din „Duminica mare", „Vinerea neagră" și „Miercurea înălțării" (manuscris predat editurii), nu este un om care „trece" prin istorie înmagazinînd evenimente, ci istoria „trece" prin el, îl traversează, întipărindu-i în memoria afectivă doar anumite lucruri și evenimente, trăiri și senzații, care își pun amprenta pe devenirea sa umană. Este un om obișnuit care-și caută drumul, cu ezitările și poticnirile firești, într-o epocă frămîntată și foarte activă a istoriei noastre. Așa cum declară singur, sau cum o spun alții despre el, este un „soldat necunoscut" al vieții. Apariția sa, dispariția lui nu schimbă nimic în social, dar existența lui este implicată total în „ceea ce se petrece". Are în viață o singură șansă, mare și unică : de a se întîlni cu evenimentul și curiozitatea lui absoarbe lacomă inconjurul.

Ca intelectual ardelean, este dominat de ideea unității naționale, iar efortul lui e raportat la acest ideal. Împătimit al adevărului, el îl caută mereu, cu predilecție în istorie, acest inventar de viață autentică a unui popor, acest veritabil act de identitate al unei nații în lume. Departe de jocul partidelor istorice, dar fără a fi apolitic, are o singură ideologie pe care o slujește cu devotament „ține cu poporul ca să nu rătăcești !"

Încercînd să răspund la întrebarea care mi s-a pus, mă gîndesc că nici nu există în literatură decît roman istoric, pentru că tot ceea ce se petrece în viață este sau va deveni istorie. Desigur, există modalități de a realiza un asemenea roman, dar am încercat să „fug" de „rețetele consacrate". Am ales un alt ton, ceva mai intim, mai personal pentru personaj — confesiunea, spovedania, un fel de jurnal, chiar dacă memorialistica are un statut literar destul de incert. Singura calitate a jurnalului și singura cerință e sinceritatea. E prea puțin sau prea mult pentru adevăr ? Poate și una și alta, pentru că mărturisirea comportă neapărat și un punct de vedere, al celui ce se destăinuie. Nimeni nu poate să declare nimic fără să se implice cît de cît, dar asta nu știrbește autenticul, credibilitatea. Spovedania sub patrafir se face sub imperiul fricii, al dogmei, mărturisirea jurnalului nu e obligatorie, e liber consimțită. Din ce rațiune se naște jurnalul ? Poate, uneori, din orgoliu, dar cu siguranță din nevoia de a nu se uita. El e răbojul unei vieți consemnate zilnic, fără pretenții, dar de cele mai multe ori, atît de lămuritor pentru anii cînd uitarea își întinde pînza de păianjen peste oameni, locuri și fapte care nu mai sînt. Poate că între istorie și literatură, în zona incertă și slab delimitată de interferențe, memorialistica e stăpînul absolut al conștiinței.

Întotdeauna m-a atras acest gen de scriitură. Răsfoind paginile unui jurnal, aveam sentimentul că sînt martorul unic al confesiunii, că am privilegiul de a pătrunde în viața unui om fără bisturiu. Citind un jurnal, întorc foile cu infinită precauție pentru a nu destrăma aerul de intimitate al mărturisirii și am senzația că hîrtia e fragilă și s-ar putea pulveriza. Cuvintele ca semne grafice nici nu le mai observ, aud doar rostirea confesorului ca o depoziție în favoarea sincerității și a adevărului. Asemenea texte nu au nevoie de reveniri, de reluări, ele exprimă impresia momentului nealterată, frustă, goală pînă la indecență. Desigur, timpul le va valida sau nu oportunitatea și justețea, dar atunci cînd ele au fost așternute pe hîrtie n-au ținut seamă decît de conștiința autorului, de crezul său intim.

Folosind acest fals jurnal ca scriitură am relatat totul la persoana întîi căutînd să obiectivez cît mai mult cu putință, încercînd să povestesc evenimentul „dinăuntrul" lui, sau din felul în care a fost receptat de personaj, din trăirea lui.

Romanul istoric se naște din fascinația în fața trecutului, din curiozitatea de a dezlega taina acoperită de colbul vremii și mai ales din vocația istorică, din datoria de a rememora, de a recompune un timp trecut, cu bunele și relele lui, cu izbînzile și căderile lui, pentru a nu se uita, pentru a învăța.

Am scris și am abordat asemenea subiecte pentru a fixa în conștiința cititorului, în memoria lui, cîteva momente cruciale din istoria acestui popor : 1 Decembrie 1918, acea „duminică mare" națională a unirii, 30 august 1940 — „vinerea neagră" a sfîrtecării trupului țării prin odiosul Dictat de la Viena — și 23 August 1944 — „miercurea înălțării" sublime a acestui neam. Și cred că merită s-i învățăm pe copiii noștri că asemenea „zile ale istoriei" nu trebuie uitate pentru că fac parte din ființa și viața noastră.

Doru Munteanu

Pîinea pămîntului

Ne apropiem de solstițiul de vară și, într-un anume fel, ne apropiem de solstițiul propriei noastre priviri ridicate în cumpănă la orizontul atîtor prefaceri cîte se petrec în lumea din noi și de dincolo de noi, sub stelele calde și coapte care anunță culesul. Am traversat zilele trecute o bună parte din cîmpia Brăilei și a Buzăului și, într-un amurg cu plopi tremurînd verzi peste verdele și mai întins al lanurilor de grîu, soarele roșu, rotund, căzea pe vîrfuri de spice. Și treceau parcă prin el și pe dungile lui șiruri lungi de căruțe minate de nori în chip de om. Pornise o briză rece, tăioasă, și pămîntul se încumeta totuși să respire cald. Începuse fîșnetul acela crud al grîului care ațintește în sus și umple aerul cu miros de sevă aproape transparentă. Va veni în curînd și fîșnetul viu, auriu. Nu este chiar lesne, nu e prea ușor. Nu este nici devreme, ba, poate, uneori, e chiar prea tîrziu. Și totuși viața aceasta a cîmpului pare o semnificație care decurge din noi. Salcîmi cu atîta floare cum nu s-a mai văzut bîntuie acum prin sate și par niște imense ciorchini de albine albe ce freamătă și se amestecă neîntrerupt. Cireșele au dat în pîrg, galbene pe o parte și roșii pe alta, răsărit și apus de soare în același timp, un miracol ca și o justificare ce se întîmplă în fruct. În auz persistă însă fîșnetul grîului. Și în privire, care de multe ori rămîne memoria noastră cea mai exactă, tălăzuiește soarele acela roșu, gata să cadă sau să urce spre drumuri și semne necunoscute. Cîmpul are și suferințe, colo și colo s-a strîmtorat de secetă. Parcă-i e foame, ar rupe o pîine și ar duce-o la gură, parcă-i e sete și întinde mîini către cumpenele care zidesc zbor de cocori. Dar mîroase și-a apă vie, limpede, purificatoare, întîlnim curînd și curcubeiele întretăiate pe care le stîrnesc aspersoarele, trecem printre canale care despică și geometrizează cîmpia, după dalele de beton se cunoaște că vîrsta lor e destul de tîmpurie, dar vîrsta ca și binefacerile lor rămîn să se cunoască mai ales după bogăția și sănătatea aceasta a grîului, căci el ne spune totdeauna ceva despre pîinea pămîntului. Cum despre această pîine mărturisesc acum și toate muncile oamenilor și solstițiul care se apropie și de care ne apropiem traversînd atîtea cîmpii care sălășluiesc și dau în pîrg sub lumina de gînduri din noi. E o pace pe cîmp din care izvorăsc și noaptea curcubeiele unei sfinte și calme sudori.

A. I. Zăinescu

JURNAL DE POET

Copii din Maramureș

I-am avut înaintea ochilor îmbrăcați în portul părinților lor unic, pe vreo patruzeci de copii din Botiza Maramureșului, aduși de profesoara lor, cunoscută țesătoare de covoare tradiționale, Victoria Berbecaru, să prezinte un spectacol de cîntece vechi maramureșene legate de nuntă și oierit, la Muzeul Satului.

Cîțiva dintre ei, copii de școală gimnazială, minuiau vioara pe urmele fraților Petreuș, toți știau învîrti **horea** cea lungă al cărei ritm ancestral cuprinde în însuflețirea ei și inima cea mai împietrită.

Firescul mișcărilor în procesiunea bunăoară a aducerii steagului de nuntă la casa miresei, desfășurat în fața unei case de la Berbești aflată în muzeu, mărturisea un adevăr tulburător, aceste gesturi sacre după Eliade, exersate de milenii, din generație în generație, duc mai departe horea cea lungă, sorocul primordial ce ține de adîncurile spirituale ale ființei omenești viețuindu-și vremelnicia în perspectiva Nunții din eschaton în spiritul Logosului devenit istorie.

Vedeam zecile de străini cu aparatele lor încremeniți de frumusețea cîntărilor, portului și, nu în cele din urmă, de farmecul acestor copii ai Maramureșului.

Bine ar fi ca Muzeul Satului să-și prefacă aceste sporadice inițiative de-a invita pe cei ce au un mare cuvînt de spus în păstrarea tradițiilor de port și suflet românesc într-o permanență. De asemenea, să le facă o mai generoasă publicitate. Bunăoară, pe șapte iunie, Muzeul Satului va avea oaspete de onoare Maramureșul de pe mai multe sate și văi cu portul, jocurile și cîntările sale.

Ioan Alexandru

ATITUDINI

Postmodernismul — o nouă modă?

A început să se vorbească, în ultimii ani, tot mai des în presa noastră despre *postmodernism*. Aceste „tatonări" se văd astăzi amplificate de inițiativa „Caietelor critice" (nr. 1—2/1986) editate de *Viața românească* de a extinde discuția pînă la ambiția de a consacra oarecum conceptul în cultura noastră printr-un număr apreciabil de intervenții, cărora li se adaugă traduceri ale unor texte din autori străini care sînt „pionieri" în materie. Reperele teoretice oferite, deși inegale ca valoare, unele fiind de-a dreptul juvenile în toate sensurile, au meritul de a ne face oarecum o imagine destul de grăitoare despre ceea ce ar ambiționa, cel puțin, să fie postmodernismul. Cuvîntul a prins rădăcini în critica nord-americană cu cîteva decenii în urmă, literatura din această parte a Terrei (ca și alte sfere ale culturii și artei) pretinzînd a avea deja o tradiție în acest sens. Americanii s-au aventurat serios în *viitorologie* și e suficient să-l amintim pe popularul Alvin Toffler, autor, între altele, al cărților de răsunet *Socul viitorului* și *Al treilea val*. Bănuim că postmodernismul ar bate spre creasta acestui de pe urmă *val*, prin sentimentul că s-ar fi încheiat o epocă de cultură — recte modernismul — și că ar începe *alta*, continuînd-o pe cea *veche*, dar depășind „terorismele" acesteia, caracterul eminamente închis și deschizîndu-se printr-o amplă recuperare a trecutului, prin toleranță, prin pluralism cultural, ironie tînzînd spre parodic, în sensul simulării diverselor formule ar-

Theodor Codreanu

Continuare în pag. a 7-a

CRONICA LITERARĂ

«Izvoare narative»

Cînd G. Călinescu trecea pe Tudor Vladimirescu în istoria literaturii române, considerîndu-l pentru proclamațiile sale primul mesianic al literaturii române, înaintașul lui Heliade Rădulescu, se deschidea un capitol de istorie literară neîncheiat încă. Există o literatură a anului 1821 judecată de istoricii literari după canoanele literaturii moderne și prea puțin cunoscută. Primul înfrîngător de prejudecăți a fost Emil Virtosu care, adunînd laolaltă o seamă de scrisori și proclamații ale lui Tudor Vladimirescu, îl prezintă într-un volum intitulat **Pagini de revoltă** drept „unul care a dat, pentru timpul său, cea mai înaltă expresie literară potenței patosului românesc". Într-adevăr textele vladimiresciene date la lumină sînt memorabile prin darul formulărilor viguroase, demne, concentrate, care traduc într-un limbaj popular de o plasticitate energică idei și noțiuni revoluționare. Scrisorile și proclamațiile din **Paginile de revoltă** infirmă ideea după care limba română n-ar fi avut resursele necesare exprimării celor mai avansate idei sociale ale timpului. Fără a ocoli neologismele, cînd ele sînt cerute imperativ, fraza lui Tudor Vladimirescu își croiește chipul mai ales din material lexical autohton, dar foarte sugestiv. Locul său într-o istorie a literaturii române era justificat, iar G. Călinescu a înțeles acest lucru.

Dar Tudor Vladimirescu nu a fost singurul scriitor care a venit către noi din afara cadrelor literare pe care le-a stabilit istoria literară modernă pentru epoca lui. Numărul scrierilor de valoare din această epocă este mult mai mare, ele rămînînd încă doar la îndemîna specialiștilor, care se delectează răsfoindu-le și dînd din cînd în cînd citate fie pline de parfum arhaic, fie strălucind de bogăția policromă a limbajului. Această literatură merită fără îndoială să fie scoasă din condiția ei de curiozitate. O considerăm perfect adecvată timpului în care a fost scrisă, grăitoare pentru societatea din mijlocul căreia s-a întruchipat și la fel de elocventă pentru limba română pe care o îmbogățește și o mlădiază, indiferent că se încadrează sau nu complet în formula luminilor sau a preromantismului. Este de altfel vremea să ne întrebăm dacă Dionisie Eclesiarhul era într-atît de „naiv" pe cît l-a crezut G. Călinescu și dacă nu cumva limbajul cronicii sale, luat în litera lui, este creatorul acestei iluzii. Transcris în formule europenești, neologistice, călugărul rimnicean nu mai arată deloc naiv, ceea ce este un indiciu că pasta vocabularului poate împiedica sau întîrzia accesul la ideea oricărui text. Literatura din jurul anului 1821, foarte bogată, mai ales în versuri, a fost văzută ca o colecție inegală de curiozități caleidoscopice, de aspecte pitorești, deși interesul ei depășește indiscutabil pitorescul. Un corpus al acestor texte, inexistent încă, ne-ar da o imagine a societății românești, a literaturii române făcute atunci, a posibilităților de expresie a limbii române. Ea este, indiferent de superioritatea, mai mult sau mai puțin fundată, cu care o privim adesea, **literatură** și trebuie tratată ca atare. Prejudecata înfrîntă de Emil Virtosu n-a fost însă învinsă și de alți editori, de unde și mica circulație a unor texte aproape inaccesibile.

Un exemplu edificator ni-l dă și culegerea de **Izvoare narative privind revoluția de la 1821 condusă de Tudor Vladimirescu**, coordonată de G.D. Iscru, carte care, după titlul ei, se vede a fi un instrument științific al istoriografiei și nu o lucrare de filologi împătimiți de literatură. Îngrijitorii ediției : Natalia Trandafirescu, Marcel Ciucă, Ilie Cristian au transcris și adnotat, alături de coordonator, scrieri de Naum Rimniceanu, Zilot Românul (dat aici sub numele adevărat : Ștefan Fănuță), Iordache Golescu, Andronic Badenschi și Popa Ilie de la mînăstirea Butoiu. Desigur, unghiul din care privește ediția aceste texte este cel istoric, ceea ce nu ne împiedică să le privim și din unghiul istoriei literare, primii trei dintre autorii citați constituind tot atîtea capitole de istorie literară.

Zilot Românul este mai mult decît o curiozitate. Dacă G. Călinescu îl va trata încă astfel, exegeții de mai tîrziu nu mai subscriu integral la epitetul de „tombateră" aplicat anterior. Desigur se pot reține și efectele involuntare, „delicioile neghioabe" (G. Călinescu), dar dincolo de acestea scrierile lui Zilot au o linie și exprimă o tendință străină de condiția desnaturuui naiv, care nu știe ce vede și nici nu știe să reproducă. Zilot Românul este un boier cu exercițiu intelectual și literar, comunicînd cu duhul veacului, integrat unei mișcări înnoitoare. A-l considera „întîrziat" ar însemna să intrăm în contradicție cu chiar textele pe care le-a transmis posterității. Mult mai aproape de ideologia lui Dinicu Golescu decît s-a subliniat, Zilot Românul este unul din boierii veacului trecut care au năzuit, în limitele firești, la înnoiri. Versurile și proza lui, deși inegale, vădesc înzestrări literare, care-i dau dreptul la o atenție literară în plus. Evocarea lui are cursivitate și forță atunci cînd vorbește de jafurile zaverei : „Iar cei care s-au mai încurcat prin țicăloasa patrie, nădăjduind că doar nu vor cădea în mîinile tîlharilor (căci brănila multi în duhurile lor venire de putere împărătească și contenire durerilor dăsre tîlharii acestîia), mai toți s-au jăfuit și s-au bătocorit de dinșii, că sosirâ pînă pe la Ploiești și înaintașii tîlharilor lui Ipsilant și după dînșii și el însuși, căpetenia lor. Și apoi, unde să mai fie scăpare de dînșii, căci cuprinseseră toate drumurile, toate potecile și găurile, toți munții și dealurile, toate mănăstirile și alte locuri pe unde să băjăniseră lumea, și nu era alta decît chiu și vai în toate părțile. Oh, cerule, cum mai puteai răbda ? Credeți-mă cititorilor, că se înpiolase văzduhul, cît nici soarele parcă nu-și da razele sale. O spaimă, o groază, un țînăt, un ramăt în toate părțile, încît ziceai : crană, pămîntule și ne înghite !" Nimic înapoiat în aceste rînduri expresive despre efectele revoluției de la 1821. Scriitorul este lucid, autentic, obiectiv. Faptul că pentru a numi ridicarea lui Tudor nu folosește termenul nostru „revoluție" și zice rebelie" nu e semn de înapoiere, ci de limbaj istoriografic nefixat. (Posteritatea lui 1821 a cunoscut, chiar în epoci mai apropiate de noi, oscilații terminologice, ezitări verificabile și în cazul altor insurecții.) Nici cuvîntul tîlhar nu poate surprinde pe cel ce cunoaște desfășurarea mișcării ipsilantești.

Atitudinea lui Zilot Românul față de revoluția lui Tudor nu e a unui înapoiat. Zilot nu este ostil revoluției, ci un speriat ca orice boier de efectele ei cutremurătoare, de turbion social. Dimpotrivă. Zilot rămîne unul din puținii boieri autocritici în chip declarat, pentru că ține să lase posterității gîndurile sale. Revoluția lui Tudor este pentru el justificată datorită practicilor „tiranice" pe care aceasta a vrut să le înlăture. Zilot o afirmă nu numai clar, dar și într-o limbă fără nici un fel de „delicii neghioabe", căutate excesiv în aceste scrieri de tranziție ale veacului trecut : O, ce ticăloșie ! O, ce împietrire la noi ! Să nu ne poată fi spre învățătură așa groaznică palmă ce luarăm alaltăieri, din niște fapte tiranicești, ca acestea, pentru care striga Tudor în vileagu cu atîta rătăcit norod după dînsul, strigare cu temeiu de așa adevăr, cît fiecare dregător, ori mare ori mic, ne cercetam atunci știința faptelor și hotăram în sine-ne că sîntem vinovați ? Și pentru aceia cei mai mulți înnecați (că curați crez să fi fost puțini) în hrăpire, nu punea altă mîntuire înnainte decît fuga". Un reprezentant al tagmei boierești, al dregătoriilor țării, recunoaște culpabilitatea boierimii și mai ales îndreptățirea ridicării lui Tudor și a strigărilor sale.

Zilot a văzut de altfel, pe Tudor de aproape și în ciuda condiției și intereselor boierești, opuse țelor ale revoluționarului pandur, ne-a lăsat unul din puținele portrete comprehensive, obiective, unde vădește pătrundere psihologică și intelectuală : „Căci s-au întîmplat de l-am cunoscut, și cu adevărat avea omul și duh firesc și vorba lui puțină și totdeauna pă ginduri; și cînd il frigea cărbunele ce-l avea ascuns în inimă, scăpa cite o vorbă desperată asupra tiraniei, dar de unde să-mi plesnească în capu-m, că el hrănește în duhul lui aceasta ce văzum." Zilot se arată a fi unul din martorii care știe ce vede și știe să spună ceea ce a văzut. Formulările lui în cazul asasinării lui Tudor sînt prudente, avansate într-un fel care arată că Zilot vroia să se detașeze de rumoarea sau confuzia zilei : „Atîta știm că pă Tudor l-au omorit Ipsilanti cu ficleșug, din care poate pricepe fiecine că n-au fost amîndoi într-un cuget". Asemenea concluzii nu sînt ale unui ingenuu, ci ale unui bărbat învățat cu dubitația și analiza.

Cazul lui Zilot rămîne, deci, mai complicat decît s-a zis punîndu-se cap la cap spaima lui de 1821 și respingerea revoluției de la 1848. Revoluția de la 1821 este pentru Zilot Românul, și nu numai pentru el, un prilej de radicală reflexie. Evenimentele insurecționale aruncă în criză boierimea fugară. Paginile lui Zilot constituie unul din documentele acestei crize. Cîntele și acțiunea lui Dinicu Golescu de la 1826 ne sînt bine știute. Acesta este rușinat de condiția românilor în ochii străinilor care au vizitat pămînturile românești și tipăresc însemnările lor de călătorie. Imagologia rezultată din aceste însemnări îl sperie și-i determină programul reformist de luminare și ridicare a poporului. El este unul din cei ce deschid calea structurilor mentale ale revoluției de la 1848 pe linia Heliade. Nu știm cum ar fi comentat Dinicu Golescu această revoluție. Poate ca Zilot Românul, pentru că **Jalnica cintare a lui Zilot** mărturisește aceeași cîință boierească întoarsă cu fața către nevolle patriei pe care o găsim și în **Însemnare a călătoriei mele.** Refugiată la Brașov, mai ales, boierimea lovită de șocul revoluției trece printr-o criză de conștiință. Au loc consfătuiri, se fac programe și făgăduieli de mai bine. „Se ține făgăduielile din Transilvania ?" întreabă Zilot. Zilot e nemulțumit de memoria scurtă a băjenarilor, care s-au întors în țară : „O, acest fel de palmă, precum zic, a cărlia semnele încă sta scrise pe obrazele noastre, nu numai nu ne aduse la cunoștință, nici gîndirăm la toate cîte ne făgăduiam cînd ne aflam băjănăriți întru streinătate, ci pre toate nebăgîndu-le în seamă, apucarăm drumurile rătăcirii cei desăvîrșite". Jurămintele de mai bine făcute sub presiunea revoluției sînt uitate. Zilot însă nu vrea să le uite. El descrie cu oroare revenirea la toate relele deprinderi ale epocii de dinaintea lui Tudor. Critica adusă clasei boierești din care face parte și Zilot este inrudită cu aceea a lui Dinicu Golescu și, prin Dinicu, Zilot Românul poate fi înțeles mai bine. Cîntarea lui Zilot este de fapt un poem despre patrie, ea fiind muma și despre copiii ei, fiii patriei, o încercare de a-i aduce pe calea cea bună a ridicării țării, prin schimbarea celor rele și prin unire. „Cetiți însă de mai multe ori și cu băgare de seamă, ne avertizează autorul, că nu așa fitecum să mă osîndiți pentru prostimea cuvintelor, că nu m-am ostenit a alcătui frumos, ci cu adevăr". Aici e programul literar al lui Zilot și indiferent dacă aceste idei i-au venit prin lectură directă sau, cum se șoune, pentru că pluteau în aer, ele i se potrivesc. Zilot cîntărește bine cuvintele, judecă atent situațiile și se poate avea încredere în el. Este conștient de „prostimea cuvintelor", semn de simț artistic și autocritic pe care alții nu-l au, și tocmai de aceea a ne împiedica în ele ar fi o greșeală. Zilot Românul nu e un întîrziat, o simplă tombateră, ci un scriitor mai interesant decît s-a spus din punct de vedere intelectual. El e unul din cei ce întemeiază și explică atît ideile cît și evoluția literaturii următoare. Patruzecișiopotul nu s-a născut din nimic. Aceasta este literatura din care a crescut organic ceea ce a dat mai bun scriitorimea patruzecișioptului. Pagini cum sînt cele ale lui Zilot înlătură și ideea unui hiatus. Literatura română s-a elaborat fără încetare, iar începutul secolului al XIX-lea constituie mai mult decît o salbă colorată de pagini sclipitoare. Cine-l citește pe Naum Rimniceanu, prezent și el în **Izvoare narative** cu **Corespondența moldoveanului cu munteanul** și cu **Izbucnirea și urmările zaverei din Vlahia,** înțelege cu mult mai bine din ce sol și-a scos ideile politice Eminescu. Dacă l-am citit pe înaintașii lui Eminescu prin acesta, este momentul să-l citim și pe Eminescu prin înaintașii lui. Unii se află între acești aparent modești scriitori de început de secol XIX.

M. Ungheanu

„Valori ale limbii și literaturii române"

● Sub genericul „Valori ale limbii și literaturii române" județul Arad a găzduit în zilele de 22—23 mai a.c. un simpozion la care și-au dat concursul membri ai cenaclului literar din localitate al Uniunii Scriitorilor și ai redacției revistei „Luceafărul".

În orașul Chișineu-Criș a avut loc o sesiune — în plenară și pe secțiuni — prilej cu care cadre didactice de la universitatea din Timișoara — prof. univ dr. **Gheorghe I. Tohăneanu,** conf. univ. dr. **Alexandru Belu,** conf. univ dr. **Ion Neață** — precum și alți invitați — **Olimpia Berca,** cercetător științific, **Ion Arieșanu,** redactor șef al revistei „Orizont", **Eugen Dorcescu,** redactor șef al editurii „Facla", **Nicolae Oprean,** director al Bibliotecii județene Timiș, **Artur Silvestri,** redactor la revista „Luceafărul", **Stelian Vasilescu,** redactor la revista „Familia" — au prezentat comunicări privind aspecte ale limbii și literaturii contemporane. Membri ai cenaclului din Arad al Uniunii Scriitorilor și colaboratori ai revistei „Luceafărul" — **Alexandru Ruja, Adrian Dinu Rachieru** — au vorbit despre participarea scriitorilor din Transilvania la realizarea unității culturii. Au susținut, de asemenea, comunicări studenți de la universitatea timișoreană aflați în practică la școli din orașul Chișineu-Criș.

Sesiunea a fost condusă de **Liviu Berzovan,** președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Arad. A fost susținut un recital literar la care și-au dat concursul **Nicolae Dan Fruntelată, Ion Marin Almăjan, Tatiana Flondor-Arieșanu, Ilie Măduța, Gheorghe Schwartz, Lucian Valea, Iulian Neacșu, Mircea Micu. A.I. Zăinescu.**

La Arad a avut loc o ședință a cenaclului Uniunii Scriitorilor, în cadrul căreia a fost prezentat un recital de poezie. Au citit din creațiile proprii : Petre Bortoș, Lucia Dinescu, Monica Rodica Iacob, V. Mangherea, Gh. Mocuța, Gh. Moțiu, Antim I. Mureșan, Desanca Stoca, Nicolae. Ozana Oltea, Lidia Tomșa, Olga Zsigmunt, Iulian Neacșu, Mircea Micu, A. I. Zăinescu, Nicolae Dan Fruntelată. Din partea revistei „Luceafărul" a vorbit Mihai Ungheanu. Lucrările cenaclului au fost conduse de Florin Bănescu.

Redactorii și colaboratorii revistei „Luceafărul" s-au întîlnit cu tovarășa Salvina Marchiș, secretar al Comitetului județean Arad al P.C.R. iar la Chișineu-Criș cu tovarășul Constantin Ciurel, primarul orașului.

„Odă pămîntului meu"

● În zilele de 30—31 mai, a.c., la Brăila a avut loc gala concursului de poezie patriotică „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu" organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Brăila, cenaclul literar „Panait Istrati" al Uniunii Scriitorilor și revista „Luceafărul". Au participat ca invitați : Fănuș Neagu, A. I. Zăinescu, Iulian Neacșu, Nicolae Grigore Mărășanu, Nicolae Georgescu, Sterian Vicol, Ștefan Mihăilescu, N. Drăgușin precum și membri ai cenaclului din localitate : Lucian Chișu, C. Ifrim, V. Rusescu, Valentin Popa, Cezar Nirjescu, Ion Mustață. La Liceul industrial Progresul a avut loc o întîlnire literară în cadrul căreia a fost evocată personalitatea lui Mihu Dragomir. Oaspeții au citit din creațiile lor. Au recitat Claudia Moldovan, Mihaela Talașpan din Brăila și Maria Nistor din Sighișoara. În sala **Studio** a Teatrului dramatic „Maria Filotti" s-a desfășurat ședința cenaclului condusă de Fănuș Neagu. Au citit din versurile lor : Victoria Tănase, Adriana Sitaru, Adelina Pop, Ion Mustață, D. C. Munteanu. Despre activitatea cenaclului și poeziile citite au vorbit : A. I. Zăinescu, N. Georgescu, M. Ungureanu, C. Ifrim, Viorel Coman, Valentin Popa, Mircea Adronic Romian. A fost lansată, totodată cartea „Maria de zăpadă" de Iulian Neacșu. În foaierul aceluiași teatru s-a desfășurat gala laureaților concursului „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu". Juriul alcătuit din : Fănuș Neagu — președinte, A. I. Zăinescu, N. Gr. Mărășanu, N. Georgescu, V. Rusescu, Iulian Neacșu, Lucian Chișu — membri — a acordat următoarele premii : premiul C.J.C.E.S. Brăila, Dan Iorga, Brașov ; premiul revistei **Luceafărul,** Vanessa Zigmund, elevă, Brăila ; premiul revistei **Săptămîna,** Petruța Gagu, inginer, Brăila ; premiul revistei **Flacăra,** Melania Cuc, București ; premiul ziarului **Înainte,** Daniela Coman, elevă, Brăila ; premiul comitetului județean al U.T.C. Brăila, Doina Bolcu, București ; premiul consiliului județean al sindicatelor Brăila, Ion Smeu, Brăila ; premiul cenaclului literar „Panait Istrati", Mihai Nicolae, impiegat de mișcare, Bacău ; premiul cenaclului literar „Mihu Dragomir", Marilena Iacob, Slatina.

De asemenea, juriul a acordat următoarele mențiuni : Gabriela Nedelcu, elevă, Brăila ; Stan Dragu, electromecanic, Însurăței, județul Brăila ; Wanessa Radu, elevă, Brăila ; Ion Iacob, electromecanic, Buzău.

Dialog

● Marți, 2 iunie, un grup de redactori și colaboratori ai revistei **Luceafărul** au fost oaspeții întreprinderii pentru elemente de automatizare (FEA) din București. Manifestarea, organizată de Comitetul municipal pentru cultură și educație socialistă, a inclus o vizită de documentare și un amplu dialog, pe teme ale literaturii contemporane, cu muncitori și specialiști din marea întreprindere bucureșteană. Au participat : Ion Lăncrănjan, Mircea Micu, Ion Iuga, Pavel Pereș, Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu.

● ATITUDINI ● NOTE ● ATITUDINI ● NOTE

Un act de restaurație

În seria de volume omagiale pe care Editura Academiei le-a dedicat conducătorilor români de stat, serie din care cititorul a avut pînă acum culegerile **Mihai Viteazul, Petru Rareș, Vlad Țepeș,** a apărut o nouă culegere de studii despre Mircea cel Mare. Însumînd peste 500 de pagini și 24 de colaboratori, volumul apărut sub coordonarea lui Ion Pătroiu este cel mai important din serie și totodată una din cărțile cele mai cuprinzătoare ce i s-au dedicat vreodată voievodului învingător la Rovine.

Deși scrise de deosebiți autori, studiile volumului **Marele Mircea Voievod** sînt convergente ca direcție și contribuie cele mai multe dintre ele la reconturarea figurii marelui conducător de stat românesc în contextul internațional care i-a verificat aptitudinile și i-a consacrat dimensiunile. Aflat la frunțariile europene care se confruntau atunci cu cea mai mare putere militară mondială care amenința continentul, Mircea devenit mai tîrziu Cel Mare, și-a asumat cu luciditate și pe lungă durată impactul divers pe care-l presupunea conflictul cu imperiul otoman, ca și cu alte forțe puternice și vecine, dovedind în egală măsură știința politicii interne și externe, arta războiului și a păcii. Prin Mircea cel Mare se consuma una din primele experiențe diplomatice cu imperiul care amenința Europa și se statutează una din formulele diplomatice pe care noul imperiu le va accepta în raporturile sale cu neislamicii. Aria raporturilor sale diplomatice foarte intinsă și caracterul lor ne dezvăluie nu numai o personalitate politică apță să facă față marilor dificultăți politice ale timpului său de răscruce, dar și un stat a cărui dezvoltare susține anvergura politică și militară a voievodului. Dimensiunile Țării Românești a Munteniei, intinse și expresive prin mobilitatea lor, exprimă ca și titlul de factură imperială bizantină pe care-l afișează Mircea Cel Mare, treapta de evoluție și proporțiile acestui stat. Victoria de la Rovine, singura în care armata otomană este infrîntă în prezența chiar a conducătorului ei suprem, Sultanul, vorbește de la sine despre forța de soc a ostirii muntene conduse de Mircea. Studiile semnate de Alexandru V. Diță, Dan Zamfirescu, Virgil Joița, Tahsin Gemin, Mihai Maxim, Valeriu Veliman au trăsătura comună a revizuirii vechii optici asupra voievodului Mircea Cel Mare, pe care-l scot din proiecția provincială în care a fost coborît printr-un exercițiu istoriografic inertial, restituindu-i adevărata fizionomie politică și militară. În același sens înnoitor ca viziune sau informații sînt scrise și studiile lui Florin Constantiniu, Nicolae Edroiu, Constantin Cihodaru, Anca Ghiață, Adina Berciu-Drăghicescu, Dinică Ciobotea, Andrei Pippidi, Constanța Stîrbu, Paraschiva Stancu, Sergiu Iosipescu. Au mai colaborat Ștefan Pascu, Ștefan Ștefănescu, I. Pătroiu, Mircea Mușat, Răzvan Teodorescu, Mihai Ungheanu.

Volumul **Marele Mircea Voievod** însemnă prin informațiile și analizele sale, prin sintezele prezentate, un act de restaurație, un fel de a scoate istoria românilor din poncifele moștenite.

„Orgolii stupide" ?

■ O însemnare deconcertantă ca logică și poziție literară tipărește dramaturgul și eseistul Leonida Teodorescu în revista **Teatru,** ultimul număr, sub titlul **Obiectul și subiectul.** Desigur sub acest titlu se poate scrie orice, dar o anume consecuție a ideilor se impune. Însemnarea pleacă de la contestarea capacității de a influența publicul a lucrării literare, pentru a susține apoi că de vreme ce marii autori dramatici au scris despre marile pasiuni sau lipsuri omenești este inutil a mai încerca să scriem astăzi despre ele, terminînd prin a afirma că fără valoare nu există posibilitatea de a influența publicul. Dacă această concluzie era tema însemnării, atunci nu vedem de ce se pornește de la premiza că influența oricărei lucrări literare asupra individului ar fi nulă. De vreme ce lucrarea de valoare tulbură, cum zice autorul undeva, ea sigur influențează. Să citățm însă : **„Există o opinie oarecum ciudată a unor artiști, opinie care-și face din cînd în cînd loc și în scrieri teoretice, și anume că o operă, mai exact o „lucrare", poate modela ea singură conștiința unui cititor, spectator, ascultător etc.".** După Leonida Teodorescu acest „orgoliu" este „oarecum naiv". De prisos să amintim aici că există nenumărate declarații, venite chiar de la artiști cunoscuți, că o anume operă le-a modificat optica, că le-a produs o cotitură în viață. Autorul însemnării nu poate fi atît de străin de ele. Suficient argument pentru a ocoli asemenea asertiuni. Că orice influență se aplică pe straturi succesive de cristalizări ale experienței sufletești și culturale ale individului este un loc comun, la care nu văd de ce trebuie să ne întoarcem pentru a scoate din el ideea că opera de artă nu poate influența.

„Orgoliile stupide trebuie să fie înlăturate. Nimeni nu va fi influențat, copleșit, zdrobit de o piesă scrisă împotriva avariției, faptul apariției piesei în sine e lipsit de importanță, întrucît, printre alții, au scris piese despre avariție și Shakespeare și Moliere". Cu alte cuvinte nimeni nu poate fi influențat de o piesă contemporană despre avariție pentru că tema a mai fost tratată. De aici și pînă la a afirma că nu trebuie scris despre marile pasiuni și lipsuri omenești mai e un pas. Ciudată logică dovedește însemnarea lui Leonida Teodorescu. Care vine mai apoi și ne spune că totul e **valoarea.** Că fără valoare influența e nulă. Dar zicînd așa se acceptă ideea influenței operei literare, care fusese contestată la început. Este cazul să ne întrebăm ce a vrut să susțină autorul însemnării, iar dacă ne întrebăm, vina trebuie căutată în curioasa logică a textului său. Ori literatura are influență ori nu are. Ori trebuie să scriem despre marile scăderi omenești ori nu trebuie.

Una din marile meniri ale oricărei literaturi este, pe lîngă cultivarea limbii în care se scrie aceea a exprimării limpezi și fără echivoc. Literatura mare n-a fost niciodată terenul confuziei. A se vedea autorii citați : Shakespeare și Moliere. Altfel zis și asemenea însemnări pot avea influență, dacă sînt valoroase. În acest caz valoarea depinde de claritatea premizei, a demonstrației, a concluziei derivată logic din demonstrație. Ceea ce lipsește complet din însemnarea despre **Obiect și subiect.** Chiar nu mai trebuie scris despre dragoste, moarte, avariție, ipocrizie, felonie și atîtea altele pentru că au scris alții înaintea noastră mai bine?

Cum citim presa?

■ După o antologie a presei literare românești în două volume, apărută cu peste zece ani în urmă, Ion Hangiu revine cu un **Dicționar al presei literare românești,** extrem de incitant după cum ne arată chiar titlul său. Cartea are peste cinci sute de pagini și oferă trecerea în revistă a unui impresionant număr de periodice literare, unele cu o viață foarte scurtă, altele apărute în localitățile cele mai neașteptate. Un **Indice de reviste** după localitățile de apariție oferă o sugestivă perspectivă geografică și istorică. Desigur că numărul cel mai mare de reviste literare revine Bucureștilor urmați de Iași și Craiova, apoi de Cluj, Timișoara, Sibiu, Turnu Severin. Cum aceasta este prima încercare de acest fel, verificarea informației dicționarului cade de acum în sarcina cititorilor și a presei, unde se pot semnala omisiunile sau carențele de prezentare. Fiecare fișă a dicționarului înfățișează un istoric al revistelor, cîteva informații asupra cuprinsului ei, a celor mai importante texte tipărite, ca și o bibliografie finală de consult. Dacă sondăm fișa revistei **Luceafărul** de după război, oferim indicii și pentru acribia altor fișe de reviste postbelice. Din cei peste douăzeci și cinci de ani ai revistei, sînt pe larg înfățișați — aproape 2/3 din fișă — primii zece ani ai **Luceafărului,** adică acea parte care a mai constituit obiectul unor fișe de dicționar. Acest lucru îndreptățește presupunerea că nu întotdeauna colecțiile au fost consultate direct. Pentru cei peste cincisprezece ani rămași, prezentarea este mult prea scurtă față de bogăția și diversitatea materiei, cu informații selectate întîmplător, de unde rezultă o fizionomie ad-hoc a revistei. Trăsături de seamă ale activității **Luceafărului** rămîn pe dinafara fișei. Dacă adăugăm că bibliografia orientativă se oprește la anul 1973, și nu oferă nici pînă atunci titlurile cele mai indicate, completăm imaginea lacunarității și metodei mecanice a dicționarului. De altfel, și alte prezentări ale unor reviste literare postbelice suferă de aceleași metehne : informație sumară, absența definirii, profilul literar și ideologic al revistelor, anacronismul trimiterilor bibliografice.

„Revista Română" nr. 3 / 1987

■ Prezentarea, pentru uzul cititorului străin, a unor aspecte ale vieții culturale românești, înfăptuită de „Revista Română" (prin apariția în franceză, engleză, germană și rusă) de ocazia, în nr. 3/1987, la o interesantă suită de „studii și comentarii", de recenzii și cronici literare care configurează într-o măsură adecvată vitalitatea unui fenomen de creație continuu și omogen. Astfel, studiul Sultanei Craia, dedicat raportului dintre „Lumea rurală și proza românească" (semnat de o exegetă a cărei contribuție la clarificarea acestei teme este cunoscută) subliniază o trăsătură fundamentală a literaturii române, aceea de afirmare a unei civilizații puternice, de structură specifică și cu origini vechi, perpetuate în cadrul unei istorii a cărei continuitate esențială e asigurată în principal pe canalul vieții rurale. Însă o civilizație, așa cum observa și Sultana Craia, apță de evoluția în cadre specifice, creatoare a unei culturi puternice și inconfundabile. Pe ideea specificului național, de data aceasta în muzică, evoluează și răspunsurile pe care Anton Dumitriu și Edgar Papu (filosofi ai culturii de însemnătate europeană) le dau la o anchetă inițiată de Despina Petecel. Începuturile muzicii și desfășurarea ei ulterioară arată, după admirabila caracterizare a lui Anton Dumitriu, această omogenitate a omului cu universul : „Dar ideea greacă după care muzica poate să realizeze același lucru (ridicarea omului la un nivel superior) s-a perpetuat, chiar dacă uneori acest ideal a încetat de a fi explicit. Această realizare împinsă pînă la extrem, era reprezentată de personajul mitologic Orfeu, **aed-filosof** care prin melosul său magnific, a pătruns în imperiul esențelor". Interesant este că un comentariu al lui V.F. Mihăescu la volumul „Opheus" al lui Ioanid Romanescu (publicat tot în nr. 3/'87 al „Revistei române" pune accent pe aceeași doctrină a întregirii spirituale. Alte comentarii, aparținînd lui Paul Caravia, Valeriu Râpeanu și Vladimir Udrescu completează sumarul acestui număr, unde figurează și un fragment dintr-un roman al lui Ion Brad, „Roman de familie".

PIU ȘERBAN COCULESCU: «Introducere la un mod de a fi»

„Introducere la un mod de a fi" (Ed. Scrisul românesc, 1987, ediție, cu prefață și note, de Grigore Traian Pop) este, după „Estetica" (tradusă acum cîțiva ani)a doua dintre creațiile lui Pius Servien reeditate în vremea din urmă, ceea ce, chiar dacă e cu totul insuficient, poate să fie un semn că se va face ceea ce trebuia făcut de multă vreme. Opera lui, impunătoare cantitativ și de o însemnătate pe care deocamdată nu o înțelegem la dimensiunile adevărate, rămîne încă obiect de muzeu pentru cultura occidentală (unde creatorul s-a exprimat, uneori cu o virtuozitate care i-a adus laude) și e, în cea mai mare parte a ei, ignorată de români, a căror specificitate e totuși ilustrată într-un chip admirabil de acest, încă, „uitat". Ca și Matila C. Ghyca, Pius Servien (pe numele adevărat Piu Șerban Coculescu) și-a cîștigat notorietate prin creația scrisă în franțuzește și, ca și cel dintîi, a venit cu soluții pe care mediile de adopțiune nu le înțelegeau întotdeauna pînă în cutele cele mai adînci. Este, în creația lor, o năzuință către proporție, către ritm și muzicalitate, un cult al armoniei și o revigorare a unui fond hotărît străvechi, pe care nu le putem considera altfel decît în felul unui **spirit getic,** resuscitat în epoci moderne de acești danubieni care aduc, încă o dată, Europei o formulă de gîndire care aparține unei Europe a originilor. Ceea ce este, la Matila C. Ghyca, „secțiune de aur", proporție numerică și armonie interioară a lumii este, la Pius Servien, simț al ritmurilor, muzicalitate și corespondere între arte, o estetică sincretică, proprie civilizațiilor care afirmă cosmosul. E, în acestea, o lege imanentă de esență tracă, și orfismul resuscitat, pe care aceste creații îl arată, trebuie considerat o formă de raționalitate în temei tradițional, o experiență depusă în celula cultă a unei colectivități și care, abia acum, cu alt instrument pricepător, se dovedește a fi „știință".

Așadar, „Introducere la un mod de a fi" redeschide, însă pe terenul românesc, ceea ce Paul Valéry numise, la 1930, „cazul Servien" ; un „caz" aparținînd, zice el, unei personalități de Renaștere, cu participări în muzică și pictură, în poezie și proză, în estetică și în „științele exacte". E, totdeodată, și „cazul" unei creații aparținînd unui scriitor român, a cărui operă e, cel puțin într-o parte a ei, scrisă în românește și care trebuie integrată acestei literaturi. „Introducere la un mod de a fi" e una din aceste creații, care trebuie alăturată poeziilor din „Curgînd clepsidra" (din 1920) și celor care, prin anii '30, apăruseră în „Convorbiri literare". Adăugînd la acestea un „jurnal", de aproximativ 350—400 de pagini, scris în românește (și păstrat fragmentar) avem imaginea unui scriitor în toată puterea cuvîntului, apt de examinări serioase, în ciuda operei propriu-zis românești, care s-ar zice că e puțină ; în definitiv, Alexandru Sahia ori Al. Davila nu au o creație mai întinsă cantitativ.

„Cazul Servien" ilustrează paradoxul unui precursor care e poet, la 1920, în gustul „jocului secund" al lui Ion Barbu, și care, în „Introducere la un mod de a fi" presimte o neliniște a năzuințelor către integral, ilustrată, între alții, și de Mircea Eliade în „Oceanografie", în „Insula lui Euthanasius". Acest existențialism înainte de existențialiști ar merita o analiză de amănunt pe care nu o voi face aici. Sigur este că astfel de creații indică o curioasă precocitate fără evoluție în cuprinsul literaturii române ; „Curgînd clepsidra" conține poezii ale unui june de nici 18 ani. „Introducere la un mod de a fi" apare la Craiova în 1927 (Pius Servien se născuse cu probabilitate în 1902). Opera lui își exprimă trăsăturile fundamentale la această vîrstă juvenilă și chiar dacă „Jurnalul" se continuă pînă înainte de moarte, în 1959 (fiind scris, repet, **în românește**) stratul lui fundamental, care rămîne de natură etică, nu e altul decît cel ilustrat de „Introducere la un mod de a fi". Acest opuscul, de dimensiuni aparent nesemnificative, are însemnătatea unei chei sufletești și nu e întîmplare că Pius Servien îl traduce, în 1932, în franțuzește, cu modificări neglijabile ; „L'Artiste", „Lettre d'un scribe accrouppi" dezvoltă în mediul parizian doctrina sapiențială din „Introducerea"... românească. Proza lui, de factura confesiunii morale, e hotărît nouă prin formulă și excepțională prin stil. Această introspecție, a unui sceptic care se închipuie a deține imaginea unei dțame universale, e modernă și de alci s-ar putea trage un fir al „autenticismului" care tulbură, cel puțin pentru un deceniu, proza românească a vremii și poate și pe aceea a unei epoci mai recente. Însă esența ei nu stă în acea tulburare a eului fără soluții și dacă e să deducem originile românești ale acestui „mod de a fi", ele trebuie căutate în „cărțile de înțelepciune" din Evul Mediu și de mai încoace, în meditația eminesciană din „Sărmanul Dionis", în „Memorialele" lui Vasile Pîrvan, (a cărui operă propriu-zis literară ar merita, în sfîrșit, o examinare pe măsură). De altfel, Grigore Traian Pop face aluzie la această componentă pîrvaniană a „Introducerii"... și cred că nu greșește, chiar dacă sînt necesare, spre a păstra proporțiile, și alte precizări. Totuși, „Introducerea..." aparține, ca și „Memorialele", unui gînditor „păgîn", cu instinct eroic și deopotrivă solar, sceptic prin cunoașterea unei lumi înțelese, în gust baroc, ca „teatru" și, cu toate acestea, hotărît să i se opună prin răspunsul etic. Omul e, totdeodată, un sceptic și un stoic. Stilul însuși comunică această năzuință către armonie dincolo de dezastre (unde trebuie să înțelegem eminesciana „ataraxie") și în exprimarea lui eliptică, păstrînd cîte ceva din acea limbă genuină a lui Mallarmé, din „Divagations", Pius Servien a pus o emoție adîncă și atît de veche încît pare fără virstă, slobozind un idiom arhaic, care vorbește stratului anamnetic al spiritului, conducînd sufletul fără intermediar discursiv.

Două cuvinte despre ediție, care e, nici vorbă, necesară și a cărei însemnătate e, mai întîi, aceea că există ; probabil că, de aci, restituirea unei opere de întîie mînă se va urma mai organizat decît înainte. De altfel, un studiu foarte inteligent și punînd accentele acolo unde sînt necesare (aparținînd lui

FONDUL PRINCIPAL AL CULTURII ROMÂNE

CARAGIALE după „Năpasta“

Știm prea puține lucruri despre Mihai Eminescu după 1883. De la premiera **Năpastei** viața lui Caragiale se tulbură, iar imaginea pe care o avem despre el este încă aproximativă. Caragiale este departe de a fi din punct de vedere biografic un subiect epuizat. Prețioasa **Viață a lui I. L. Caragiale** de Șerban Cioculescu este în realitate o suită de erudite fișe și glose. **Caragiale** de Ion Roman ar fi meritat mai curînd titlul de „viață“ a scriitorului. Dar dincolo de aceste disocieri nu înseamnă prea puțin doar două biografii — singurele veritabile — despre Ion Luca Caragiale ?

★

Indiscutabil. **Năpasta** reprezintă unul din cele mai mari evenimente ale biografiei literare a lui Caragiale. Piesa se joacă la 1890, într-o distribuție de prima mînă și rezistă doar patru spectacole. Autoritarii cronicari dramatici ai vremii au găsit că autorul e vinovat de căderea dramei, datorită nefirescului ei. **Năpasta** era o piesă cu țărani, iar eroii ei nu erau țărani, iată leit-motivul comentariilor. În plus, construcția dramatică suferă de comprimare. Excludem cea de a doua acuză. Ne interesează prima. Emil susține că tipul Ancăi „nu e românesc și nici măcar omenesc“. Pentru Grigore I. Alexandrescu piesa e o confecție care prezintă tipuri „luate din tîrg, din mahala, și așezate la țară, în pătura poporului“. Grigore Ventura este sigur că Anca „nu e țărancă română, ferească Dumnezeu“, ci ceva fals, „un fel de Hamlet rural în fuste“. Un Ges. de la **Timpul**, — acum după moartea lui Eminescu — în conflict cu Caragiale, cultivă ideea transplantului după unii autori ruși, scoși de curînd. Gros-René era sigur de „repulsia femeii române față de sînge“. / la modă“. Acești cronicari dramatici sînt atît de siguri pe priceperea lor țărănească, încît întrebarea inevitabilă este de unde le vine această pricepere ?

★

Sînt : Emil, Grigore I. Alexandrescu, Grigore Ventura, Ges. de la **Timpul**, Gros-René, campionii ruralității în literatură ? Și-a dovedit vreunul dintre ei vreo competență în deslușirea universului rural ? Ce are un Gros-René cu lumea de la țară și cum îi pipăia autenticitatea ? Înghebările narative, cu preoți și călugări în criză, nu-i conferă lui Gr. I. Alexandrescu nici o autoritate literară. Iar vecinătatea sumară cu Creangă pe care l-a vizitat la bojdeucă și i-a scos în 1890 o ediție de scrieri nu-i sporește greutatea intervenției. Indignarea în numele unei autenticități țărănești ultragiate nu se justifică. Scoatem din discuție însăilările dramatice ale lui Grigore Ventura. Dar este ciudat cum acest boier scăpătat, ajuns deputat încă din 1871, ziarist care polemiza în **Timpul** cu propriile sale articole din **Națională**, să fi avut timpul să cunoască pe țăranii pe care nu-i recunoaște în **Năpasta** lui Caragiale. Căci aceasta este ciudățenia criticilor **Năpastei** : ei resping piesa în numele unei autenticități rurale pe care n-o cunosc. Este aici una din cheile evenimentului literar **Năpasta.**

★

Odată cu **Năpasta** nu se discută numai drama, nu este controversat doar autorul ei, Caragiale, ci pusă în discuție o clasă socială, fenomenul românesc. Cine va voi să facă istoria ideii de specific național la români nu va putea evita polemica din jurul **Năpastei.** Ea subliniază clar două lucruri : că Ion Luca Caragiale avea despre țărani și poporul român o imagine bine cristalizată, după cum și faptul că există și o „altera pars“ care are și ea o opinie bine înrădăcinată : țăranii noștri sînt așa și nu altfel. Piesa n-a căzut numai pentru că dramaturgul își agonisise mulți dușmani între purtătorii de condei din presă. **Năpasta** a căzut pentru că intra în dezacord cu reprezentările unui anumit public despre lumea țărănească. Grigore Ventura nu putea să facă, de pildă, legătura între „curcanii“ de la 77 pe care-i glorificase exterior într-o piesă proprie și acești eroi deloc festivi ai lui Caragiale. Impactul provocat de **Năpasta** privește nu numai istoria literară ci și istoria ideilor noastre culturale.

★

Năpasta a fost hîrtia de turnesol a momentului. Reacția față de piesă rămîne definitorie pentru autorii ei. Sofia Nădejde reține în cronica ei la **Năpasta** starea de sensibilitate a publicului : „Spre marea mea mirare, am văzut persoane simandicoase, rizînd cînd Ion era în acele contorsiuni epileptice, cînd boala grozavă era în paroxism ! Nu-i lucru nou, nici de mirare că toți acei ce nu cunosc țăranii să-și închipuie că ei nu pot avea simțiri și patimi omenești ; nu-i iarăși de mirare că ofițerimea noastră să stea rece privind la Ion, deoarece eu a împușcat și schingiuit ! E jalnic“. De la critica piesei se ajunge la critica publicului. De la critica de artă la sociologie. Cu atît mai bine cu cît e vorba de teatru, care înseamnă public. Sofia Nădejde vorbește despre incompatibilitatea dintre personajele dramei și publicul premierei.

★

Gherea fixează direcția din care vin criticile la **Năpasta**, inaderența acestora la obiect : „În privința **Năpastei,** iată ce zice talentatul nuvelist Gr. Alexandrescu, în critica tipărită în **Arhiva științifică...** și unde sînt redate, în cîteva cuvinte, vederile clasei superpuse asupra simțimintelor țărănești : «La țară, țăranul are un singur răspuns la toate întîmplările : Așa i-a fost scris, așa i-a fost dat, cu această credință nestrămutată se naște, cu această filozofie se expune la toate pericolele vieții și moare liniștit fără a căuta nici răzbunare, nici motive de ordine mai înaltă, mai impersonală, care să-l conducă la așa ceva.» Așadar țăranului, drept orice simțimînt și complex de simțiminte, îi slujește fraza : «Așa i-a fost scris» și țărancei fraza : «Ce pot face eu, cap de femeie.» Iată dar toată țărănimea, cu toate simțimintele ei reduse la două fraze ; iată un popor prefăcut în manechin, care moare liniștit, n-are motive de ordine impersonală, nu se gîndește la răzbunare. Și dacă aceste cuvinte sînt spuse de un om generos și cu idei înaintate, așa în treacăt și fără a le da însemnătatea ce le dăm noi, ele exprimă perfect de bine părerile surtucarilor noștri asupra țărănimii“.

La un an de la moartea lui Eminescu găsim în textul lui Gherea expresia „clasă superpusă“ atît de frecventă și de caracteristică poetului. Optica pe care o violentează **Năpasta** este optica unei clase suprapuse. Cînd încercăm să ne dăm seama ce și cine l-a scos pe Caragiale afară din România este bine să ne reamintim aceste rînduri.

★

Dacă **Năpasta** marchează decisiv biografia literară a lui Caragiale, trebuie adăugat că ea înseamnă o mare dată și pentru literatura română. Deprinși a căuta toate reperele noastre moderne în literatura interbelică eliminăm cu prea multă ușurință de pe tabla valorilor mari porțiuni de istorie culturală. Afirmarea dreptului imprescriptibil al țăranului de a fi un personaj literar la fel de complex ca oricare altul se face cu prilejul apariției **Năpastei,** ea fiind practic atunci cînd este formulată, după primul război mondial, o reluare. Simplității presupuse a țăranului, prezentată de Grigore I. Alexandrescu, îi este opusă complexitatea sa sufletească și morală, de către Gherea. Intervenția acestuia este clară și programatică : țăranul are aceleași drepturi ca orișicare alt reprezentant al societății românești de a figura în ficțiunile literaturii române.

„Acei care critică pe Caragiale că a înzestrat pe țărani și pe țărance cu niște simțiminte pe care ei nu le au nu spun însă care sînt acele simțiminte speciale pe care le au țăranii, care sînt simțimintele omenești care le lipsesc... Nu e întîiași dată cînd criticii noștri neagă țărănimei simțimintele omenești. În privința frumoasei nuvele din viața țărănească **Sultănica** a lui Delavrancea, realiștii noștri critici au spus de asemenea că Sultănica e o fată sentimentală de la oraș, dar nu o fată de la țară care, în locul Sultănichei, ar da cu barda în capul înșelătorului ei, dar nu s-ar istovi de remușcări de conștiință“. Înainte de pledoaria pentru sufletul și inteligența țărănească făcute de Ibrăileanu și de Călinescu, Gherea este cel care, întemeiat pe **Năpasta,** deschide tirul împotriva uneia dintre cele mai grevante prejudecăți ale literaturii române : prejudecata inferiorității omenești a țărănimii.

★

Publicul **Năpastei** a fost alcătuit din „persoane simandicoase“. Această protipendadă a ris, cînd ar fi trebuit să plîngă, de boala lui Ion. În rîndurile ei, ofițerimea a rămas de gheață la calvarul aceluiași Ion. În primul caz este vorba despre limitarea orizontului uman la propriul cerc social : țăranul nu intră între ființele ce se pot judeca conform unui cod sufletesc și moral curent. În al doilea, răceala ofițerilor vine de la vina lor colectivă : ei au împușcat și schingiuit. Reprezentația teatrală nu presupune o comunicare strict estetică : elementele extraestetice sînt proprii scenei, fără ele nu se poate atinge succesul. Cea de a doua reprezentație a **Nopții furtunoase** se știe că a fost sabotată de reprezentanții gărzii civice prezenți în sală în număr mare, care s-au simțit vexați de sensul satirei caragialiene. Atunci cîțiva ofițeri l-au salvat pe Caragiale de la ambuscada pe care i-o pregăteau la ieșirea din teatru virtuoșii membri ai gărzii civice. La acest spectacol, **Năpasta,** ofițerii sînt reci. Cu doi ani înainte, la 1888, armata reprimase răscoalele țărănești, iar drama lui Caragiale îi confrunta cu tipologia vindicativă a țărănimii.

★

„Pe un surtucar, obicinuita scurtime a frazei, brutalitatea faptului poate să-l înșele asupra multiplicității motivelor, asupra adîncimii sentimentelor ce prezidă la săvîrșirea faptului ori la pronunțarea frazei. Pe un artist însă nu“. Gherea arată cît de inoperantă dramatic ar fi femeia imaginată de Gr. I. Alexandrescu : „Ce dramă ar fi aceea în care țăranca, eroină, în loc să-și expuie toate simțimintele ei, ar repeta : «Sînt cap de femeie». Sub cuvînt că acestea sînt fraze tipice țăranilor. Se înțelege că țăranii nu se explică cu monoloage, dar în general oamenii nu se explică prin monoloage“. Gherea imaginează un surtucar cronicar de teatru care ar vorbi în acest fel exclusivist : „noi negăm că țăranii ar putea să aibă acele simțiminte cu care i-a dotat Caragiale. Altceva sîntem noi cei de la oraș, noi avem, în adevăr, simțiminte rafinate prin viața de oraș, prin cultură, prin civilizație, simțimintele noastre sînt complexe, motivele acțiunilor foarte variate, pasiunile noastre sînt multiple ; dar la țărani, de unde toate aceste sentimente complexe ?“ Gherea răspunde acestui adversar imaginat după realitate cu monologul lui Shylock. Anticitadinismul replicii lui Gherea este afară de orice discuție. Criticul descoperise una din marile frîne ale literaturii române.

★

Premiera **Năpastei** a evidențiat, după cum ne transmite presa timpului, insensibilitatea la drama țărănească, a sălii. Cei care merg la teatre fac succesele repertoriului. **Năpasta** n-a mișcat persoanele simandicoase din sală, ba, mai mult decît atît, a contrariat. Critica dramatică n-a făcut decît să exprime inaderența și dezacordul publicului teatral al vremii față de **Năpasta.** Semnatari de extracție țărănească, cronica teatrală (care era în fond o variantă a cronicii mondene), presa timpului nu cunoștea. Nu întîmplător, apărarea **Năpastei** vine din spațiul criticii literare celei mai puțin mondene, cea care se adresa cititorilor socializanți, din paginile **Contemporanului.**

„Orășenii, surtucarii așanumiți culți și civilizați, se deosebesc de țărani prin port, prin felul vieții, mai cu seamă prin interesele de clasă, prin cultură, încît aceste deosebiri de clasă, în capul omului așa-numit civilizat, cîte puțin fac să se înrădăcineze ideea că el e o ființă cu desăvîrșire superioară, că el și țăranul sînt două specii zoologice deosebite“. Criticul devine ofensiv, după cum și criticii teatrali au fost față de **Năpasta.**

★

Fără evenimentul **Năpasta** rîndurile atît de decise ale lui Gherea despre profunzimea sufletească a țăranilor, despre dreptul lor legitim de a fi eroi complexi ai literaturii, n-ar fi fost posibile. „Răsuciri de mustață înaintea unei domnișoare la un bal, trimiterea unor bilete parfumate care încep cu cuvintele «angel adorat» dau surtucarului o opinie așa de mare despre simțirile lui, încît e surprins cînd un artist, ce s-a uitat adînc în inima țăranului, arată că simțirile țăranului sînt de multe ori mai bogate și mai adînci decît ale lui. Țăranul nu vorbește mult ; viața lui, plină de suferințe și dureri, îl face tăcut, îl face foarte puțin expansiv, așa încît un singur cuvînt, cu un semn de multe ori indiferent, arată furtuna care-i bîntuie sufletul. Iar surtucarul înstrăinat de țărani prin haina nemțească, prin declinațiuni grecești și mai cu seamă prin interese de clasă, în această avariție de cuvinte, în aceste gesturi indiferente vede nesimțibilitatea țăranului“. Datorită **Năpastei** nu s-a afirmat doar egalitatea țăranului cu a oricărui alt erou literar dar și superficialitatea și vacuitatea sufletească a procurorilor **Năpastei.** Judecarea **Năpastei** mai avea însă un act.

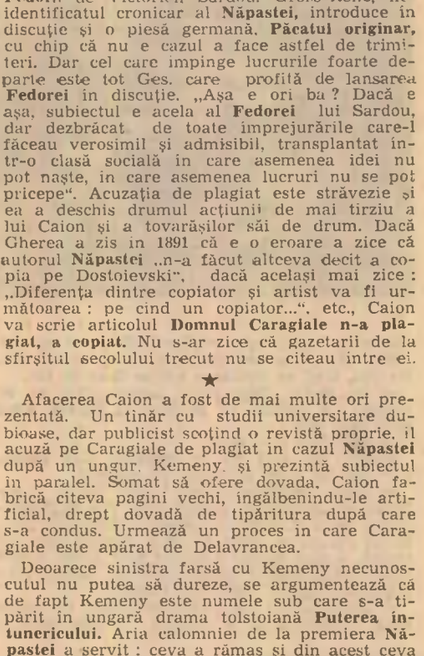
★

Ges. de la **Timpul** a fost cel mai veninos. El a scris că „personajele din **Năpasta** sînt leite cu acelea ce ni le înfățișează unii autori ruși“. Mai departe : „d. Caragiali a fost cel puțin sub influența lor“. Al. G. Florescu a vorbit despre tolstoism, dar și despre asemănarea cu **Fedora** de Victorien Sardou. Gross-René, neidentificatul cronicar al **Năpastei,** introduce în discuție și o piesă germană, **Păcatul originar,** cu chip că nu e cazul a face astfel de trimiteri. Dar cel care impinge lucrurile foarte departe este tot Ges. care profită de lansarea **Fedorei** în discuție. „Așa e ori ba ? Dacă e așa, subiectul e acela al **Fedorei** lui Sardou, dar dezbrăcat de toate împrejurările care-l făceau verosimil și admisibil, transplantat într-o clasă socială în care asemenea idei nu pot naște, în care asemenea lucruri nu se pot pricepe“. Acuzația de plagiat este străvezie și ea a deschis drumul acțiunii de mai tîrziu a lui Caion și a tovarășilor săi de drum. Dacă Gherea a zis în 1891 că e o eroare a zice că autorul **Năpastei** „n-a făcut altceva decît a copia pe Dostoievski“, dacă același mai zice : „Diferența dintre copiator și artist va fi următoarea : pe cînd un copiator...“. etc., Caion va scrie articolul **Domnul Caragiale n-a plagiat, a copiat.** Nu s-ar zice că gazetarii de la sfîrșitul secolului trecut nu se citeau între ei.

★

Afacerea Caion a fost de mai multe ori prezentată. Un tînăr cu studii universitare dubioase, dar publicist scoțînd o revistă proprie, îl acuză pe Caragiale de plagiat în cazul **Năpastei** după un ungur, Kemeny, și prezintă subiectul în paralel. Somat să ofere dovada, Caion fabrică cîteva pagini vechi, îngălbenindu-le artificial, drept dovadă de tipăritura după care s-a condus. Urmează un proces în care Caragiale este apărat de Delavrancea.

Deoarece sinistra farsă cu Kemeny necunoscutul nu putea să dureze, se argumentează că de fapt Kemeny este numele sub care s-a tipărit în ungară drama tolstoiană **Puterea întunericului.** Aria calomniei de la premiera **Năpastei** a servit : ceva a rămas și din acest ceva s-a înălțat o nouă arie a calomniei. Procesul în care pentru Caragiale pledează Delavrancea spulberă pizmașa construcție a adversarului lui Ion Luca Caragiale, pe falsul Kemeny, imposibilitatea plagiatului după Tolstoi, dezvăluind și mania lui Caion de a scorni lucrări pe care nu le scrisese niciodată. Caion pierde, e pus să plătească despăgubiri, dar procesul este redeschis de pirit și de această dată Caion va fi achitat. După achitare, în același mod sfruntat tipărește o broșură intitulată **Originalitatea d-lui Caragiale — Două plagiate.** Scriitorul e învins. Pe seama acestui scandal literar și social, s-a pus și hotărîrea lui Caragiale de a părăsi țara.



A. Jiquide : „Lache și Mache“

★

Spectaculosul acestei false afaceri de plagiat a atras întotdeauna pe istoricii literari. Dar nicăieri nu este căutată cauza profundă a declanșării acestei urite afaceri. Majoritatea reconstituirilor se opresc la faptul că I. L. Caragiale ofensase prin scrisul său sarcastic pe tînărul publicist și că acesta a ținut să-și ia revanșa. Dar nu este o revanșă cu un front și o durată care exclude spontaneitatea ? Operațiunea Caion nu arată ea ca o ispravă lucrată la mai multe mîini și gîndită de mai multe capete ? Este incontestabil. Pentru a lărgi sfera cauzelor a fost introdus aici și Macedonski. Poetul era și el ulcerat din pricina lui Caragiale. Fusese și el victima unor ticăloase parodii antisimboliste scrise de Caragiale. În plus, Caragiale venea din cercul Junimii și erau la mijloc multe polițe de plătit între autorul **Nopților** și oamenii Junimii. Dar nici această explicație nu este suficientă. Cea mai ieftină explicație a unor conflicte literare adînci este aceea de a pune ciocnirile pe seama subiectivității artiștilor, pe seama firii lor certărețe, a inimicițiilor de grup. Curentă, explicația se pare că a convenit majorității biografilor și cercetătorilor pentru că investigația lor rămîne mereu la suprafață : iritabilitatea lui Caion, răutatea lui Macedonski și cam atît. De-ar fi fost numai atît, Caragiale n-ar fi plecat niciodată din țară.

★

Interesant de reținut, mai ales pentru cei în stare de a zice că factorii inerțiali ai literaturii române l-au scos pe Caragiale din România, iar pentru mulți factori inerțiali înseamnă tot ce ține de tradiție, este că lovitura contra Caragiale a venit din partea literaturii noi, moderne, de „avangardă“. Că cei care l-au combătut vizibil pe Caragiale în cazul **Năpastei,** acuzîndu-l de plagiat, erau fie simboliști, fie instrumentaliști, în tot cazul citadiniști convinși. Așa era Caion, așa era și maestrul său Macedonski. Așa cum cronicarii de teatru, moderni și ei și citadiniști, n-au înțeles piesa țărănească a lui Caragiale, alți moderni și citadiniști vin după peste un deceniu să lichideze atît drama cît și pe autorul ei. Socialmente, nivelul atacului era acum mai coborît, de la mondenitatea cronicarilor teatrali s-a ajuns la trivialitatea publicisticii fără viitor, dar direcția din care vine e aceeași.

★

Caion a fost privit tot timpul ca un personaj literar. **Dicționarul scriitorilor de pînă la 1900** susține că era cutreierat de febrele unui delir de grandoare. Tot ce se poate, dar asta nu explică totul. Nu explică nici faptul de care se miră foarte dicționarul, că au avut încredere în el oameni ca A. D. Xenopol. (În chestiunea Caragiale ?). A fost mai ales gazetar și a lucrat la multe publicații, pe unele scoțîndu-le chiar el. Spune însă ceva că a lucrat la **Liberalul** și la **Românul literar,** destinat, se vede, să completeze **Românul** lui C. A. Rosetti. C. A. Ion era unul din scribii liberalismului. Iar liberalismul și „garda sa civică“, de diverse înfățișări și manifestări, nu l-au iertat pe Caragiale de la **Noaptea furtunoasă** încoace. De altfel preocupările și proiectele literare ale lui Caion spun și ele ceva : a susținut că folclorul n-a avut și nu are nici o influență benefică asupra literaturii române. I-a displăcut poezia lui Goga, considerînd-o diformă și obosită, insuficientă stilistic. A tipărit o carte despre Galia și înrîuririle ei. L-a contestat vehement pe Caragiale. Caion face parte dintr-o familie de spirite, chiar dacă e numai caricatura acestora. O caricatură fericită pentru că ne dezvăluie esența acelui spirit.

★

Tot în martie 1902, după achitarea lui Caion în procesul **Năpastei,** Academia română respinge **Momentele** de la premiul la care candidau. Lui Caragiale nu i se face nici aici dreptate.

★

Caragiale a fost un scriitor cu o adresă socială foarte precisă. De aici teoria adversarilor lui literari că odată cu moartea societății vizate va muri și literatura lui. Timpul a infirmat acest pronostic veninos, piesele rezistă, dar unele sintagme ale textelor comediilor nu mai sînt pricepute de spectatorul de astăzi. Erau micile scrisori deschise, cu adresă precisă, pe care spectatorul de atunci le pricepea imediat. Critica estetică, cum i-ar fi zis Ibrăileanu, s-a rușinat de aceste adrese. A ținut mereu să facă analiza teatrului lui Caragiale în context general omenesc. Operația este perfect posibilă și îndreptățită. Ea certifică de altfel valoarea absolută a pieselor lui Caragiale. Dar adresele există și nu putem face abstracție de ele. Ibrăileanu le-a evidențiat în **Spiritul critic** și a scris negru pe alb, că obiectivul principal și unic al scriitorului a fost liberalismul. Că în Catavencu el l-a văzut pe C. A. Rosetti și ca el toți spectatorii. Caragiale a ținut să umple de ridicol frazeologia liberală și a reușit. Atît publicistica lui conservatoristă, cît și teatrul și proza sa, au fost necruțătoare cu ridicarea liberalismului român și a realizărilor acestuia. Ca întotdeauna cei în imposibilitate de a se realiza în cîmpul imediat se realizează refugiindu-se în cel imaginar. A fost revanșa și răzbunarea scriitorului. În 1904, avînd șansa unei moșteniri, pleca într-un exil voluntar la Berlin. Eminescu murise de cinsprezece ani.

★

Iorga : „Caragiale a rămas deci ca dușman în memoria celui mai puternic partid din România și a fost îndepărtat de la tot ceea ce ar fi avut dreptul să ceară“. A fost și cazul lui Eminescu.

★

Expresivă ar fi reconstituirea acelor mecanisme care au dus la scandalurile provocate de premierele pieselor lui Caragiale, care au promovat acuzația de plagiat. Adică o investigație dincolo de cortina teoriilor, care absolutizează neînțelegerile dintre scriitori, existența partidelor și grupurilor literare. Pentru că și aceste grupuri, dacă există, sînt un efect nu o cauză. Este ceea ce rămîne să fie făcut de viitoarele biografii Caragiale.

★

Perioada berlineză a scriitorului este și ea privită cu o curiozitate atrasă de suprafețe. Faptul că se întîlnea cu prietenii în berăria gărilor, că era ahtiat după concerte, că se complăcea în compania lui Zarifopol au făcut carieră. Fotografia lui Caragiale în costum balcanic a făcut și ea inconjurul cărților de istorie literară. Dar ce era dincolo de toate acestea ?

★

Teoria că I. L. Caragiale a întors spatele țării nu se poate susține. A întors desigur spatele, dar adversarilor lui. României nu i-a întors spatele. Numeroasele sale călătorii în țară ni-l arată mai prezent în viața publică decît fusese înainte. Ca și Eminescu, Caragiale voia să ajungă deputat. Și pentru că **Junimea** nu-l ajutase, a apelat la grupul lui Take Ionescu. Nu va fi scutit nici aici de dezamăgiri. Dar tentativa lui este extrem de expresivă. Ca și amestecul lui în problemele politice ale românilor transilvăneni. Scoasă de sub învelișul anecdotei, viața lui Caragiale are o structură uimitor de fermă.

★

Pentru a se spulbera o legendă (numai una ?) tot ce a scris Caragiale după plecarea din țară ar trebui tipărit separat. Edițiile Caragiale, cîte avem, nu strălucesc prin criteriul cronologic. El este însă indispensabil aici, ca și în alte cazuri. Caragiale n-a încetat să scrie românește după ce a plecat la Berlin. A scris și a scris românește. Caragiale n-a pregetat să se intereseze de România după ce a plecat în exilul său voluntar. O vizitează des, după cum îi vizitează și pe românii transilvăneni. Caragiale n-a încetat să scrie despre români și România, după ce a plecat la Berlin. Acum, după Berlin, Caragiale nu numai că scrie despre problemele românești, dar lupa lui încetează de cele mai multe ori să fie a satiricului. Ca literat, Caragiale exilatul, dovedește o altă angajare și mai mult sentiment. Nu în această perioadă se scandalizează el că e făcut de un comesean scriitor satiric ? El vrea să fie un sentimental. Faptul s-a petrecut în Transilvania.

★

Își amintește Goga : „La Seghedin, în închisoarea unde ispășeam o pedeapsă ungurească, acolo l-am văzut ultima oară. I, s-a părut că între zidurile reci ale unei singurătăți nedorite, trebuie să-mi trimită cît mai multe semne din dragostea cu care m-a învrednicit. Cînd o carte poștală cu slova lui minunată, cînd o telegramă, cînd un pachet cu cărți nemțești venea zi de zi să-mi aducă mîngîiere și să-mi alunge urîtul. Într-o seară s-a socotit că pacea de după zăbrele cere mai mult, și-a plecat din Berlin la Seghedin... Nu voi uita niciodată dimineața aceea de martie. Sergentul ungur mi-a intrat în casă cu fața radioasă : — Aveți o vizită ! — Cine ? — Nu știu. Un străin, o cam rupe pe ungurește, vine de departe. Trebuie să fie însă un mare boier că ne-a miluit pe toți. E un om tare cumsecade, mi-a mîngîiat pe frunte amîndoi nepoții cînd i-am descuiat poarta... I-a întrebat cum îi cheamă și le-a dat cîte o coroană.

Nu-mi puteam da seama cine e nobilul senior rătăcit la Seghedin. M-am ridicat în pripă și-am plecat spre odaia posomorită din fundul coridorului unde primeam oaspeții. Cînd deschid ușa mă ia în brațe și mă sărută pe amîndoi obrajii nenea Iancu Caragiale...

— Am venit, băiete, am venit să văd cum o duci aici la pension... Nu ți-am spus eu să te astîmperi... Ai ? Și privindu-mă pe sub ochelari mă cerceta de sus pînă jos. — Ian ridică mîinile să văd urmele lanțurilor... Săracu de tine... Uite, ți-am adus niște merinde și două sticle de șampanie să le bem noi laolaltă aici în Kecskemet, la magyar kiraly allamfogaz, mă rog frumos... Nenea Iancu era mai tînăr ca oricînd...“

★

Este aici un alt Caragiale decît acela pe care-l transmit nenumărate anecdote și știri întîmplătoare. Un nenea Iancu plin de vervă, ca totdeauna, inteligent și lucid, dar plin de sentiment și de căldură. Omul radiază și în final pleacă „întovărășit de privirea respectuoasă a sergenților, de dragostea copiilor și de nețărmurita mea admirație“. După Berlin, Caragiale e același și totuși altul.

Caragiale prețuiește și iubește pe Goga. Caion, oribilă invocare, nu. Chestiune de gust ! Dar numai de gust ?

★

Caragiale la Berlin pare cu totul cufundat în relația amicală, intelectuală și epistolară cu Paul Zarifopol. Este o legătură despre care s-a scris mult : o descriere a raporturilor. Sclavi ai izvorului scris, istoricii literari, ca orice alți istorici, au dat acestei frumoase corespondențe sufletești locul cezarului în existența berlineză a lui Caragiale. Dar explică ea oare totul ? Explică și costumarea lui Caragiale în arvanit ? Explică și raitele românești ale lui Caragiale la amicii politici din Transilvania, la cei din București și din Iași ? Autoritatea și magia cuvîntului scris și-au spus cuvîntul. Dar existența exilatului voluntar Caragiale nu se reduce doar la comunicarea intelectuală și epistolară cu Paul Zarifopol.

★

În scrisorile schimbate cu Zarifopol, Caragiale cere cărți și informații bibliografice. Este de pildă vorba de **Belphegor,** povestire a cărei canava o recunoaștem în **Kir Ianulea.** Prudent, după spectacolul agresiv dat de Caion, Caragiale ține să precizeze sursele povestirilor sale. Ele ar fi deci livrești. Livrești dacă ne conducem după corespondența cu Zarifopol. Dar despre literatura de adieri și atmosferă orientală a lui Caragiale, caracteristică epocii berlineze, sînt și alte știri. Nu le găsim în niciuna din cele două „vieți“ de referință ale lui Caragiale.

★

În cartea lui Ion Roman despre Caragiale, apare trecător numele lui Weigand, cu care în Germania a avut raporturi strînse Caragiale. Autorul l-a pomenit, și atît. Dar conciliabulele lui Caragiale cu lingvistul german care studiase limba română erau frecvente și numeroase. Și nu numai cu el, ci și cu studenții acestuia. Iată ce ne spune o mărturie. Deși prietenul cel mai bun de la Lipsca al scriitorului era Paul Zarifopol, „uneori trăgea de-a dreptul la Weigand, pentru cele două, trei zile, pe care le petrecea acolo. Fie în casa filologului, fie la cafenea, unde lua cu el pe băieți, studenți români pentru doctorat, ca să le dea o bere și să se ție de taclale, îi punea să povestească“. Știrea, care nu știm de ce a scăpat cercetătorilor, este importantă. Vom vedea că el nu realiza doar un simplu contact în lipsă de altceva, ci descoperea sau redescoperea un univers. „Descoperise la macedoneni anecdota orientală, plimbîndu-se ca un pendul de ceasornic între **O mie și una de nopți** și **Isprăvile lui Nastratin Hogea.** Îi plăcea minunea din ele, dar îi plăcea și cuvîntul pipărat. Nu se sătura să-i descoasă și să mai ceară. Venise să asculte pe Beethoven și asculta glasul și pățaniile fără pereche de acasă, din locurile depărtate și de poveste de unde într-alt secol îi pornise neamul. Macedonenii aceștia lipscani sunt de vină că marele Caragaile a făcut, aproape de al șaizecilea an al vieții lui, cale întoarsă și a început să scrie bucăți neașteptate și ca subiect și ca spirit“. Deci, izvorul nu e livresc. Martorul nostru, un martor indirect, încearcă, să ne asigure că trimiterile bibliografice sînt o șotie de autor mehnegiu.

★

Martorul este Emanoil Bucuța. El însuși aromân, a cunoscut bine pe aromânii ajunși la carte. În **Pietre de vad** istorisește cum, întîlnindu-l pe Pericle Papahagi, acesta i-a evocat întîlnirile cu Caragiale. Bucata **Pastramă trunfanda,** pe care după o metodă literară veche Caragiale a pus-o în gura unui Kir Stefan de la Ploiești, staroste de bărbieri, „bulgar de viță, om umblat și deștept“, i-a fost descoperită extraordinarului scriitor de Pericle Papahagi. Nu este singura povestire pe care autorul **Năpastei** a auzit-o de la mai tinerii săi companioni aromâni, veniți să învețe limba română cu Weigand la Lipsca. Între ei, cel mai pipărat și plin de vervă ar fi fost Pericle Papahagi. Caragiale regăsea într-un plan de autenticitate mai adînc, la Lipsca, prin mijlocirea aromânilor, climatul spiritual al „glumelor“ de la Junimea, dominate de Creangă. Lîngă seminarul de lingvistică al lui Weigand urmează să așezăm și acest laborator lipscan de literatură caragialescă.

★

Fotografiile în care Caragiale apare îmbrăcat arnăuțește își găsesc și ele un context. Vizitele la Leipzig, la Weigand, la studenți încep din 1906. Costumația lui Caragiale nu mai este după aceste știri un travesti, ci o întoarcere la origini. Simpatia și admirația lui pentru Anton Pann ne sînt de mult cunoscute. Berlinul i-o accentuează nu pentru a-l îndepărta de origini și de patrie, cum s-ar putea crede din „poza“ afișată în documentul fotografic, ci pentru a-l apropia de ele. Nu este lipsit de importanță că I. L. Caragiale și-a declinat cel puțin de două ori o altă origină decît cea pe care o popularizează deobicei biografiile lui. Acestea se opresc asupra originii albaneze a scriitorului, conform unei declarații a lui. Dar tot el a declarat o origină aromână (consemnată de Stere Diamandi), după cum la una din ședințele cu inteligența din Ardeal a făcut aceeași confesiune. Această mărturisire a fost prea puțin luată în considerare de cercetători, deși ea are aceeași valoare probatorie ca și origina albaneză. „Cara“ este o particulă caracteristică, pînă la singularizare a aromânilor, a onomasticii aromânești, dar numele lui Caragiale n-a fost discutat deloc din acest unghi. Scriitorul sarcastic și farseur a făcut caz de origina lui umilă, subalternă, mai ales în fața fiului său Mateiu Caragiale, cu care avea un program de educație particular. De aici, formula capului teșit de tăvile cu alviță a făcut carieră.

★

Ipoteza originii aromânești a lui Caragiale, origină susținută chiar de autorul **Năpastei,** este ispititoare din multe puncte de vedere. În jurul ei se poate glosa interesant și fertil. Ne mărginim aici să spunem doar că nu ne sînt cunoscute genii cu simțul comediei și al dramei în dramaturgia neoelenă și că alături de Caragiale, al doilea mare comediograf al universului sud-est european este Branislav Nușici, cu o origină necontroversată. O paralelă a dramaturgiei, prozei și publicisticii celor doi ar evidenția nu numai o serie de realități comune care-i preocupă, dar și o direcție a satirei și o identitate de mijloace și de soluții literare și artistice. Din păcate, Caragiale, conform unui obicei literar bovaric, este confruntat în paralele insuficient de edificatoare cu comediografii occidentali.

★

În 1936, N. Davidescu acuză pe Caragiale, cu argumente moștenite, de a nu fi găsit nici un român pozitiv și de a fi prin această alergie a privirii un ultim ocupant fanariot. Grăitor este că acestui articol i s-a ripostat cu vehemență. Răspunsul criticii românești tinere a fost că I. L. Caragiale exprimă un spirit foarte autohton și că nu are în el nimic de ocupant. Caragiale a rămas viu în posteritate. Iar răspunsul din 1936 este și un răspuns pentru acuzațiile din 1890 și din 1902 privitoare la **Năpasta.** Polemica din 1936 constituie un epilog.

M. Ardeleanu

eugen dorcescu

O fereastră deschisă

Te scriu iată
minus-cuvintele.
Te rostește substanța
ermetică, grea,
dindărătul tăcerii...
E fascinantă, desigur,
și treapta aceasta. E fascinant
peisajul ce se dezvăluie-n jur :
în locul fervorii — un rictus.
În locul privirii — un ornic
zdrobit. În locul glasului —
glasul...
(Dar al celui ce sînt. Doar
al celui ce sînt.)

Ploaie de vară

O ploaie prelungă de vară
amestecă, inceţoşează distanța.
Pătrunde
intre nume și chip (intre nume
și calda, palpabila lui
referință)
reanimindu-le...
E doar o părere (o ascunsă dorință ?)
în zare, în frunziș, pe faleze,
în piețe,
teii desfac, solitari, acolada
miresmelor. O transformă în
nesfîrșite volute,
tirindu-ne rătăcirea (și somnul)
spre-abis. O clipă,
luna iese din nori,
trasează în vid perimetrul cetății...
Apoi, ploaia sonorizează din nou,
întunericul aromat, întunericul umed,
peste negrele prunduri.
Adormi.
O insesizabilă, o lichidă mireasmă
(de amintire, de vis, de uitare)
ți-e sufletul.

În adîncul pădurii

Soarele, luna — balansîndu-se lin —
macină numele,
izbindu-l, pe rînd,
ca pe-un șarpe. Nu limfă
se scurge din rănile lui,
ci un abur, o ceață difuză
ce se pierd în amurg...
Așa îl poartă și-l duc
frunzele, apele. Așa îl absorb
sufletul, gîndul. În labirint se
prelinge, pierind,
sub imensele lespezi.
Numai în vis
strivitele celule se-nfioară prelung
tresărind,
cum tresar, cînd și cînd, într-o
noapte de mai, licurici,
în adîncul pădurii...

---

vasile preda

Vasile I

Numele meu, haină
veche și pereche
de pantaloni rupți, pară
coclită în buzunarele
inecaților, numele meu, inel
negru pe degetul
ars al țigăncii, parolă
între buza de sus și buza
de jos, vorbă
în care stau ca pe scaun
și vă ascult : Va-si-le !
șoptești tu sub sărut,
mingiindu-mă cu
o mină, cu cealaltă
vinzîndu-mă. Va-siii-le ! parcă
strigă și mama de pe
marginea morții
chemîndu-mă.

Vasile al II-lea

Ce disperare să te cheme
Vasile, să-ntorci capul
cînd ești strigat, cînd
ești ferecat într-un
catalog, cînd ești confundat
cu un inorog. Ce
disperare, vînătă disperare,
ca un salt fără
parașută între litera v
mare și litera e, ca
între fălcile ciinelui, ca
între pereții unei celule
în care visezi mereu că faci
dragoste, în care
îți scrijelești sufletul
pe ziduri cu unghia, îți faci
omenești treburi și
mănînci cu dinții plictisului ziuă
cu noapte cum
ai minca piine cu apă,
cum ai minca
viață cu moarte.

Sufletul și furnica

Mi
se urcă o furnică pe deget, o
cămilă tîrîndu-se
peste sahara mîinii mele, un
columb care m-a
descoperit, care
îmi dă numele lui,
care mă-nvață închinăciunea lui. Pe
cine cauți, omulețule, zic,
cu luminarea ta neagră ? Treci
pe hîrtie, îmi umbli
prin versuri, le pui
nestatornice virgule cu
trupul tău și parcă
ai ride de mine dacă
ai ride, și parcă
mi-ai cără sub pămînt
fărîmitura de suflet.

---

persida rugu

Anotimp

Lumina arde-n zare sub foi de mătrăgună
în cale să te aflu aprins-am primăveri
miracolul iubirii prin toamne se-ncununâ
cu-aromele tăcerii și-orfevrele dureri

Aș frînge-n mine dorul ce trudnic
mă-mpresoară
și chipul ți l-aș smulge dintr-un cristal de os
cînd pasărea zăpezii printre ienuperi zboară
și-n scorbura de abur se iscă nou-i viers

Zădărnicii și rune plămada își despică
sub verdele amiezii din vremea ce s-a scurs
iar peste țărmi de liniști a vorbelor risipă
mai zgîndărește rana solarului apus

Descîntec

O lume-ntreagă zace în scoica unui gînd
lumina-i înfrățită cu umbra unui mal

un dor zădarnic piere în spinii din cuvînt
și-o mare înflorește în spuma unui val

Singurătatea moare în șoapta unui glas
speranța se hrănește cu jocul unui nor

Iubirea noastră adoarme în spaima unui ceas
și veșnic va renaște ca-n zboru-i un cocor

Însemnele unui final

de piere-n noi iubirea
uscat e-n zori platanul
pleșuve piscuri urcă spre-un cer deșert
și frînt

de piere-n noi iubirea
tornada lunii-ncheagă în negura sălcie
un putred legămînt

de piere-n noi iubirea
desferecat e linxul singurătății vaste
și-un crater plin cu umbre e mucedul pămînt

Nu se poate trăi

vasile rebreanu

În momentele lui de solitudine, Fred Rinen obișnuia să-i scrie prietenului său necunoscut. Prietenii necunoscuți sînt cei mai buni, își spunea, cu ei nu riști să ai dezamăgiri. Îi scria cu modestie și fără orgoliu, mereu în speranța că odată va primi un răspuns, sau măcar un semn că el există și a primit mesajul scrisorii lui. *„Cunoașteți numele stelelor ? Știți ce pasăre vă zboară deasupra capului ? sau cum se numesc florile care vă înfloresc în preajmă ? Neliniștea de a nu ști nu-i dă răgaz artistului. Dar, îndată ce începeți să știți, este bine să vă întoarceți la inocența de la început“*. Îi scria mai ales atunci cînd îl cuprindea dorul de acesta. Și îi era mai ales dor atunci cînd se afla singur. Singur, în camera unui hotel din Genva, ori din orice parte a Pămîntului, pe unde se afla. Căci Fred Rinen străbătuse toate continentele lumii, cu toate hotelurile lor.

În ultimul timp îi scria mai ales de pe terasa hotelului *Lido*, cînd privea spre *Aleea Profetului*, spre acele coline aflate mereu într-o negură albastră și melancolică ; una dintre ele chiar se chema *Norul Melancoliei*, iar cealaltă *Valea Mihnirilor*, îi scria privind spre locul acela necunoscut și misterios, ca și cum prietenul lui ar fi fost acolo, nebănuind că odată avea el însuși să sosească în acel loc ce avea să-i devină fatal.

Întotdeauna cînd venea la Genva, unde stătea cîteva zile, Fred Rinen își spunea că tocmai despre orașul acesta de o cordialitate pariziană, mult mai idilic însă, s-ar putea scrie cel mai fulminant roman de spionaj. Aceeași impresie o avea și despre orașul său natal, Bano, unde își avea sediul ziarul guvernamental pe care-l conducea. Era un gazetar celebru, scriitor în plină ascensiune, despre care se spunea că e născut pentru a vedea, format pentru a zări. Condamnat să scrie.

O femeie e ca o călătorie în Hawaii — își spunea Fred, căci el fusese în Hawaii —, ori ca un drum în junglă. Însorită, exotică, neprevăzută, primejdioasă.

Fred locuia singur, într-o vilă situată în cartierul rezidențial, care, în zorii acelei zile, se cutremură de sunetele înalte ale trompetei, de zdrăngănitul de chitară, care suna parcă mai puternic în liniștea desăvîrșită a luxosului cartier. Cîntau dezlînat și femeile și ei. Ba, Fred dădu chiar drumul urletului său de lup. Gioly îl acompanie, fetele deveniră și ele două frumoase lupoaice, urlînd subțire, dar fioros. Se deschiseră geamuri, fețe speriate și somnoroase apărură de după ele, fantomatice în ochii caselor, în luminile care se aprinseră și ele brusc. Dar lor nu le păsa de nimic.

— Iubiți-i pe clasici ! rosti Fred sentențios o altă poruncă a zilei, ca Ge să replice imediat, parodiindu-l :

— Iubiți-l pe Toby ! Glasul ei subțiratic abia de se auzi printre sunetele chitarei, ale trompetei, printre urletele de lup ale lui Rinen și Imbruk, Insbruck, cum îl numea Ge pe fostul Pelle al Elindorei.

O dusese deci acasă la el. Stătea singur, într-o vilă cochetă, care îți da sentimentul unei curățenii a duhului, a unui ciudat sentiment de cucernicie. Așezată pe o colină, construcția părea că se avîntă spre înalt, îndu-ți senzația că vrea să zboare. Părea ușoară, avea ceva din irealitatea unui templu sfînt, a unei biserici orientale. Părea atît de ușoară încît puteai s-o ții în palma unei singure mîini, așa cum în preasfintele icoane ale răsăritului doar cucernicii sfinți ori slăviții domnitori țin bisericile ori ctitoriile în palma stîngă, aproape de locul unde-i inima.

Rămaseră ei amîndoi, singuri în casa răvășită, privind urmele dezmățului babilonic — tăvi de argint încărcate cu mîncare, aruncate ori răsturnate pe covoare de Buhara, fețele de masă pătate, un scaun stil Ludovic al XIV-lea și el răsturnat, un tablou înclinat, gata să cadă, asemenea unui beție, paharele risipite prin imensa sufragerie, îți vorbeau despre cele întîmplate pe acest cîmp de bătălie ; bătălia se terminase, rămaseră însă urmele ei deșănțate și atît de elocvente pentru ceea ce se petrecuse acolo. Se privirâ și apoi izbucniră în rîs, rîs care îi copleși deodată — totul îi se părea amuzant, da, fusese amuzant... Rezistaseră doar ei, ceilalți obseda încă din noapte : era frumos patrulat de ritmuri și cuvinte, de imaginea acelei seri glorioase și sfidătoare.

Legănînd-o ușor, așa cum o ținea în brațe, reluă, vrînd parcă să-și fixeze bine și definitiv versul în memorie : *„Astă noapte am străbătut orașul cu iubita mea...“* Apoi, ezitînd, continuă totuși, improvizînd, amintindu-și trompeta, glasul chitaristului, vorbele acelea despre șatra rătăcitoare și tristă : *Cîntece de lună, cîntece de stea...* Continuă s-o stringă în brațele lui, gingaș s-o legene. Așa făcea și cu Roca. Avea ceremonialul lui. Acum urma s-o ducă în baie, după care urma surpriza, șocul ! Cada era umplută cu șampanie și era plină cu flori. Avea s-o scalde, să se scalde amîndoi în șampanie și flori. Așa făcuse și cu Roca, de mult, la începutul iubirii lor. Poate ea și uitase... Cît trecuse de atunci ?... Nu știa nici el. Era atît de prins, de închingat, că nu avea timp să-și numere nici anii. Și nici banii, se amuză el, în același gen de a se autodezumfla, de a minimaliza lucrurile mari și importante. Se temea și față de el de a nu deveni patetic, grandilocvent. Așa că o duse încet, cu spatele, legănînd-o, spre baia strălucitoare, unde ea, văzînd cum arăta cada, rămase fără glas. Acum îi savura bucuria, căci lui Fred îi plăcea să facă altora bucurii. Bucuria altora îl bucura și pe el, uneori chiar mai mult decît bucuria lui însingurată și neîmpărtășită, nici chiar de către Roca, care nu reușea să intre... în raza privirii lui, nu reușea să intre în cercul lui magic. Și, în fond, și acest *altfel*, de care mai mult făcea paradă, și care ar fi părut, sau poate chiar părea, în ochii altora, o paradă, sau o dorință adolescentină de originalitate cu orice preț, nu era, în fond, atît regretul sau ambiția de a nu fi ca alții, cît dorința și apoi satisfacția de a fi el însuși. În fond, fiecare sîntem o identitate inconfundabilă, cu toate acestea urmăm tiparele, stereotipiile altora din jurul nostru, sau ale altora care au fost și noi le-am moștenit. Ne e teamă să ieșim din ele, e mai comod așa și mai puțin sfidător, deși mai sufocant. Dar te obișnuiești și cu lipsa de oxigen...

Acum era în baie, el ținînd-o în îmbrățișarea lui, legănînd-o încă ; nu avea decît s-o întoarcă, s-o lase din brațe și s-o întoarcă cu fața spre cada care-i aștepta, plină cu flori de cîmp, cu flori de pădure sălbatice, flori aduse de Barbara. Vedea trupul ei gol, pe al lui lîngă al ei, jucîndu-se de-a dragostea, strivind florile, bînd șampanie din cadă...

Și o întoarse cu fața spre cada care-i aștepta, cu șampania încă înspumată, în care se legănau abia perceptibile florile. Aștepta strigătul ei de bucurie...

— Of, Toby ! strigă ea. Dar strigătul era nu de bucurie, ci mai degrabă de deznădejde, de revoltă. Ce prostie !... Ce-ai făcut, Toby ?... Ce mi-ai făcut ?... Și văzîndu-i fața deznădăjduită, stupefiată, își dădu seama că a făcut o gafă și, ca s-o dreagă, își inmuie glasul și continuă, venind lîngă el, culcîndu-și capul pe pieptul lui. Of, dragul meu drag... Toby, știu că tu ai avut o intenție frumoasă, romantică... De cavaler... Of, iartă-mă !... Sînt atît de proastă...

— Dar ce nu-ți convine ? întrebă el cu glas jos, răgușit din cauza stupidei ei atitudini, care îl deconcertase și îl revoltase.

— Of, Toby, suspină ea din nou, bătînd cu piciorul în faianța albastră, înflorată : Dar ai stricat tot gustul petalelor... În șampanie își pierd gustul. Toby, dragul meu Toby...

— Dar pentru tine am făcut-o !... Și mai scutește-mă cu... *Toby !* Cine dracu' o mai fi și ăsta ?!... Gata de-acum, scutește-mă cu *Toby* ăsta al tău !... Ascultă, fetițo ! și o prinse cu putere de brat, răsucindu-o cu fața spre el. *Cine este Toby ?!* Întrebarea urmase scurt, după un moment de tăcere apăsătoare, astfel că ca o auzi răspicată, categorică, ca ascuțișul unei săbii care dintr-o lovitură sigură, decisivă, sfîșie cortina grea care-l ascundea pe Toby.

Cu cealaltă mînă, încet, categoric, cu o putere care nu i-o bănuise, ea îi desfăcu rînd pe rînd degetele care îi stringeau ca într-o menghină brațul subțire. Apoi, în timp ce începuse să ia cîte o petală și pe măsură ce vorbea, asprimea din ochi i se topea, precum a glasului ;

— Să știi, dragul meu Toby, și să nu uiți, bujorii au petalele cele mai dulci... Iubita ta Barbara nu știa asta și de aceea nu ne-a pus și bujori în buchet... Rise scurt, ca un scîncet.

Auzindu-i scîncetul, revolta lui dispăru.

— Și ce mai putem minca în materie de flori ? întrebă el ușor ironic, trist încă, învăluit deodată în ceața deocamdată subțire și transparentă a singurătății.

— Urmează trandafirii, făcu ea.

— Apoi ?...

— Apoi, dragul meu Toby, vin lăcrămioarele.

— Nu sînt sărate ?

— O, seamănă doar cu niște lacrimi, dar au un gust nemaipomenit și o aromă aparte.

Continua să ia cîte o petală și s-o rontăie, după ce o mușca ușor, între dinți, încercîndu-i gustul.

— O, am greșit ! spuse ea cu glas tresărit. Am greșit. Iartă-mă, Toby... Da, înaintea trandafirilor vin florile de salcîm. Acestea trec repede și imediat trebuie să te reprofilezi. Sper că ai mîncat flori de salcîm !?...

Mîncase. Da, mîncase și el, în copilărie, flori de salcîm.

— Da, am mîncat flori de salcîm...

— Nu-i așa că sînt nemaipomenite ?

— Da, îmi amintesc, sînt dulci și parfumate. Au mireasmă.

— Toate au mireasmă. Pînă și oamenii... Uite, Toby, tu ai mireasmă... Știai ?...

Nu, nu știa. Tăcuse, surprins, cu un vag surîs pe față.

— Da, ai mireasmă... Și să nu te lași...

Ce avea mireasma cu bătălia lui, cu războiul pe care îl ducea de unul singur ?! Unul împotriva tuturor. Dar nu era unul, el nu era singur împotriva tuturor și mai erau și alții, mulți, care gîndeau ca el. Ca dovadă că ziarul se vîndea, tirajul se triplase urcînd în continuare, urmînd o linie ascendentă și sigură. Și de unde știa această femeie că el duce un război și îl îndemna să nu se lase, auzi, fiindcă are mireasmă.

— Scuză-mă, Toby.

— Te rog... făcu el îngroșîndu-și glasul, un glas de bariton. Și Ge dispăru, lăsîndu-l singur în baia imensă, cît o cameră.

Unde plecase ? Femeile au intimitățile și pudorile lor. Unde plecase ? N-avea importanță. Își simți cămașa albă murdară, încleiată de sudorile acelei nopți. Și-o scoase și o aruncă într-un lighean, așa că rămăsese cu bustul gol, privind nostalgic spre cada care avea să rămînă pustie de trupul el. Filosofînd pe marginea capriciilor ei imprevizibile și... pe marginea cadel, încercă să tragă concluzii referitoare la ființele din seria B...

— Am uitat să-ți spun, Toby, după lăcrămioare urmează...

Dar, văzînd mirarea din ochii lui, se opri din expunerea despre gustul florilor comestibile. Fred văzu acum stînd în fața lui o ființă mică.

Tablouri de Monica Ioana Minulescu
Din expoziția deschisă la galeria Hanul cu tei

plecaseră tîrziu, pe la mijlocul zilei, nici nu mai știau cînd. Fred dormise și el, ca și ceilalți, cît, nu știa, cînd se trezise o găsise doar pe Ge.

— Eu le-am făcut vînt. Le-am spus că ai treabă. Că trebuie să te duci la gazetă. Ce-i mult nu-i bun !

— Ce-i bun nu-i mult.

Riseră iar, acel rîs în aparență fără motiv, dar care își avea izvoarele lui secrete.

— I-am vîn-vînt-vînturat ! țipă Ge și îi înlănțui cu brațele ei subțiri gîtul lui, prăbușindu-se peste el, abandonîndu-se îmbrățișării lui... Și își aminti de cîntecul acela despre șatra de țigani, despre țiganii rătăcind prin lume, cîntec care vorbea despre iubiri nefericite, despre singurătatea omului pe acest Pămînt.

— Astă noapte am străbătut orașul cu iubita mea, improviză el o viitoare poezie, care îl

---

teatru

În turneu

În turneu la București, Teatrul Național din Cluj-Napoca ne-a oferit un moment de comedie **Shakespeare** prin montarea acestei piese explozive, care a făcut succesul nebun al filmului în care se ciocneau două „furii“ actoricești : Liz Taylor și Richard Burton. Un text pipărat și vivace într-un stil amalgamat, în care se încearcă „a dresa“ commedia dell'arte cu muzică disco, în care se încearcă a împăca sălbăticia cu excentricitățile, costumul de epocă cu găselnițele modernismului. Tablourile disparate se încheagă greu, nelăsînd impresia că regia si-ar fi rezolvat cu dibăcie înlănțuirile. Neavînd nerv, coerență și ritm, spectacolul lui Mihai Măriuțiu nu reușește să treacă rampa decît prin cîteva momentele vesele, printre care gagul vorbăriei italienești și gagul muzical al apariției în derivă a năzdrăvanului Petrucchio sînt abuziv folosite. Ritmul se animă spre final cînd spectatorii, răbdători să se întîmple ceva, se amuză (luați prin surprindere) de sosirea pe cablu a mult ironizatelor coarne. Amalgamul regizoral se răsfrînge asupra concepției costumelor (aparținînd tuturor epocilor și natiilor), cît și asupra alcătuirii coloanei sonore. Mizînd pe efectul imediat al muzicii ritmate, regizor și actori uită să struneaască lungimile, scăderile, să-și pondereze „numerele“. Coborîrea în sală a actorilor, aprinderea luminii, du-te-vino-ul permanent printre spectatori nu mărește impactul cu publicul, lenevesc doar ritmul. Micile efecte se pierd în vacarmul general și comicul mai mult nu e. Actorii rolurilor de mică întindere trudesc în fel și chip să provoace risul, care abia se înfiripă în ușoare zîmbete. Cei trei interpreți ai personajelor-cheie duc, datorită farmecului lor, spectacolul din aproape în aproape, compensîndu-i moleșeala. Miriam Cuibuș întruchipează o Catarina dură, ca un fel de șef de clan al mișcării feministe. Scorpia ei e vizibilă mai mult prin accesorii vestimentare (ținută de cow-sexy-girl cu cartușiera și arma unei războinice de tip Che Guevara) decît prin comportament. Altminteri, Catarina are mersul grațios, iar mișcările de felină o fac agreabilă. Agresivitatea senzualismului ei e îndreptată (ciudat) asupra nurilor surioarei mai mult decît asupra bărbatului ce-o curtează. Apropierea celor două femei devine un joc erotic al tigroaicelor incoltite-incoltind. Bianca cea „blîndă“ e în trepidație continuă. Excitația sonoră cu care Maria Munteanu își însoțește personajul, cu fiecare trecere prin scenă, îi conferă Biancăi atuul temperamentului vulcanic, abia stăpînit.

Petrucchio este bădăranul grosolan care intră în posesia averii Catarinei, făcînd-o să danseze după cum cîntă el. Voința lui devine certitudine și echilibru, tact și cumpătare : îndărătnicia imposibilității maxime se alătură simțului dominării absolute prin modul în care actorul Anton Tauf, plin de umor, a înțeles să-și alcătuiască personajul. Catarina și Petrucchio sînt doi sălbatici care se apropie unul de celălalt, făcîndu-și șicane, pe măsura spiritului și a temperamentului lor. Sub masca indiferenței, amîndoi își ascund interesul, dar și clocotul de viață (pe care Bianca îl face public). În jocul ironiei și al încăpățînării, cei doi se atrag și se resping, iscînd un concurs al îndărătniciei conjugale. Lecția de îmblînzire a „scorpiei“ începe cu sechestrarea într-un buton și sfîrșește cu capriciul sărutului „pe ziduri“. Scheciul cu mielul ars, amărîrile cu șticsuri și cu nuci, contrazicerea „e lună — e soare“ fac parte din arsenalul de dresaj al șotului sigur de sine care, puțin cîte puțin, își domesticește consoarta, înversînd, curînd, rolurile. Că „scorpia“ e doar un mieluțel sau că mieluțelul muscă pe la spate, în complicitate cu publicul, sînt mici glume, înțelepciuni din popor, pe care umorul marelui Will le-a investit cu sens metaforic. Scena pariurilor, ca și farsa coarnelor de cerb țin loc de concluzie : bărbații își hrănesc cum pot orgoliul de stăpîni suverani ai femeilor, în timp ce ele (chiar și în travesti), odată măritate, devin mai îndărătnice. Morala răsturnării prejudecăților face din cea mai rea, cea mai bună nevastă. Un spectacol vesel, mai mult prin definiție și tradiție, decît prin realizare, care datorează mult forței și expresivității bogate, jocului constant, la înălțime, captivant, al lui Anton Tauf.

Nicoleta Gherghel

---

film

Punct și de la capăt

Deși se află la al treilea film al său și face eforturi evidente să-și gîndească cinematografic producțiile, Alexa Visarion rămîne totuși regizor de teatru ; și asta încă nu ar fi atît de rău, dacă nu ar interveni în film și prin calitatea sa de autor, sau coautor la scenarii ; Alexa Visarion se vrea un autor „complet“ împrumutînd din literatura clasică sau — cum e cazul în filmul **Punct și de la capăt —**, din scenariul lui Radu F. Alexandru, doar atît cît să-i servească în scopul unei demonstrații teatrale în care interesează mai mult fraza concis morală a concluziei, decît mijloacele cu care o obține. E adevărat că, prin comparație cu **Înainte de tăcere** și **Înghițitorul de săbii**, filmul **Punct și de la capăt** face cîțiva pași în plus pe calea unui anume realism cinematografic, dar în fond tonul rămîne același : patetic și grandilocvent ; fiind un film despre „oameni ai zilelor noastre“, contingența cu o anume realitate nu putea fi evitată, dar secvențele respective sînt tratate cu oarecare nepăsare și grabă pentru a se reveni mereu și mereu la ceea ce de fapt îl interesează pe regizor : drama ; Alexa Visarion nu se simte în largul său decît acolo unde funcționează mecanismele teatralității — simetriile, locurile geometrice pe care evoluează sentimentele, finalitatea precisă a fiecărui cuvînt și fiecărui gest, situațiile simbolice și parabolice. Convertirea lui Alexa Visarion în regizor de film nu s-a produs încă și este greu de crezut că se va produce vreodată ; vocația sa, se pare, este aceea de a da lecții, așa că îi rămîne foarte puțin timp ca să învețe el însuși cîte ceva...

Punct și de la capăt este filmul unei boli și al unei vindecări, al unei suferințe și al dragostei care este în cele din urmă remediul singurătății spre care te împinge suferința ; un inginer, căruia i-a murit soția după o suferință care a durat mai multe luni, se pare că a jurat să-și trăiască

restul zilelor în asceză și suferință ; muncește pentru a uita, exilîndu-se voluntar ; viața însă nu-l dă pace și sfîrșește prin a-l readuce în sinul ei. Povestea, care ar fi putut să fie simplă, care ar fi putut să fie umană, cu condiția ca suferința să nu fie expusă cu atîta ostentație, îți trezește mai curînd nedumerire decît compasiune ; bănuiala că am avea de-a face cu un caz patologic ne îndepărtează de cauza personajului. Masca rigidă pe care o poartă Ovidiu Iuliu Moldovan în rolul inginerului servește, poate, intențiilor regiei, dar nu dă posibilitatea unui actor de asemenea forță și capacitate de creație să-și nuanțeze personajul ; marcat de la început de stigmatul suferinței, actorul e obligat să și-l arate, patetic, să și-l confirme cu fiecare apariție ; în rolul fetei pline de viață care dă buzna în intimitatea ascetică pe care și-o apără cu atîta violență inginerul, Camelia Maxim are cîteva frumoase momente de gingășie și exuberanță, estompate însă de înțelepciunea pe care regizorul o obligă să o afișeze ; toate personajele lui Alexa Visarion trebuie să știe ce vor, chiar atunci cînd viața pe care o trăiesc contrazice evident scopurile propuse — precum pictorul ratat jucat de George Constantin, sau pilotul de încercare timid și bombastic jucat de Mircea Diaconu. Actori de primă mărime acceptă în filmul lui Alexa Visarion roluri care nu depășesc cu mult niște simple apariții de figurant — și asta pentru că au încredere în steaua regizorului, lăsîndu-se fascinați de bănuitele profunzimi ale dramei ; se aruncă încrezători în dramă, ca într-o apă adîncă, dar se trezesc ridicoli într-o baltă pînă la glezne. Dacă cumva se trezesc !

Nicolae Mateescu

Fără iubire

îmbrăcată în pijama, o pijama mare, în care trupul ei mărunt se pierdea, cu toate că suflecase mînecile și manșeta pantalonilor. Cum era desculță, părea și mai mică. Fața ei avea trăsăturile unei fețe de copil care tocmai făcuse o ghidușie. Rise scurt.

— Nu te supăra că ți-am luat pijamaua...

— Nu... De ce să mă supăr ? Simte-te cît mai comod. Mi-ar fi părut însă mai bine dacă veneai goală.

Ea rise.

— O, Toby !...

Era interesant misterul acestei voluptăți cu care femeile străine doresc să se îmbrace în pijamaua bărbatului în a cărui casă necunoscută intră. Era probabil o pregătire avînd ceva din pregătirea tainică a nunții, era o *prenupțialitate*, încercă el un termen care nu știa dacă există și dacă e chiar potrivit momentului.

— Acolo e dușul... Dacă nu vrei să te scalzi și vrei să faci totuși un duș...

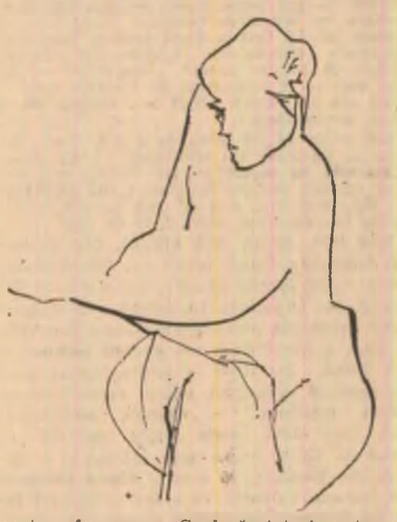
— Să-ți termin cu florile zise, și, venind lîngă el, îl sărută scurt pe obraz, înălțîndu-se pe virful picioarelor. Dar, după lăcrămioare urmează niște flori de toamnă care nu știu cum se numesc *științific*, dar eu le numesc *ruji de toamnă*... Sînt foarte frumoase !... Seamănă cu margaretele colorate. Sînt foarte frumoase și foarte gustoase, conchise ea cu convingere, după care înghiți în sec, parcă ar fi și simțit gustul acelor flori.

— Și nu există flori otrăvitoare ?

— Ce prostie, Toby !... Nici o floare nu-i otrăvitoare !

— Și astea ? întrebă el arătînd vag spre vana plină de flori.

— Cred că unele sînt bune. Dar le-ai stricat gustul cu porcăria asta de șampanie. Ce prostie, Toby, ce prostie !... făcu ea cu regret. Trebuie să mă interesez cum se numesc. Cînd plec o să iau din fiecare cîte un exemplar. Mă duc la florărie și iau altele, nealterate, întreb cum se numesc și le probez. Cred că sînt scumpe.



dar tare frumoase. Cred că sînt și gustoase. Astea trebuie că au mireasmă. Cred că miros a frăgute...

— Ești teribilă ! exclamă el deodată și rise.

— Să știi, Toby, apropo de florile otrăvitoare... Florile nu sînt otrăvitoare. Sînt numai amare. Altele au gustul președinților de sindicat...

— Auzi la ea !... și hohotul lui se rostogoli prin casa tăcută. Rise și ea de propria-i comparație.

— Și președinții de sindicat ce gust au ?

— Au gustul președinților de sindicat, explică ea foarte serioasă.

— Adică ?

— Păi nu e clar ? Gust fără gust.

— Sălciu ?

— Nu se poate defini.

— Atunci un gust nedefinit.

— Exact. Un gust inexistent. Pricepi ?

— Încerc.

— Crizantemele și tuberozele sînt amare, să știi. Să nu te atingi de ele. Poți să te atingi, nu-s otrăvitoare, dar sînt amare.

— Am înțeles, spuse el căscînd.

— Nu te supăra, dar așa cum tu ai mireasmă, o mireasmă aparte. O *altfel* de mireasmă, cum zici tu, așa e și cu președinții de sindicat.

— Scuză-mă o clipă, spuse el, imitînd-o intenționat pe ea, atunci cînd plecase ca să revină în pijamaua lui. Ea se „prinse" de tonul lui și îi răspunse îngroșîndu-și glasul.

— *Te rog* — cu glas baritonal, un bariton feminin.

Riseră amîndoi foarte amuzați.

O lumină de toamnă tîrzie invadase încăperile, învăluind în blîndețea ei toată dezordinea obosită, amară. Și înainte de-a pleca el murmură cu glas stins :

Amăruie, amăruie... Noaptea vine și trece...

Amăruie, amăruie... Noaptea vine și trece...

murmură el, pășind singur printre farfuriile răsturnate, răzlețite, peste resturile de mîncăruri uscate, împrăștiate pe covoarele scumpe. Trebuia să dea totul la spălat, inclusiv pe el. Trebuia să-și revină. Și încă foarte repede. Avea atîtea de făcut... Și nu știa ce-l așteaptă. Și, cum era obosit, epuizat, îl cuprinse acea tristețe amară, apăsătoare și fără nume, *neliniștea de a doua zi* și ca să și-o alunge, aruncă într-un pahar cuburi de gheață peste care turnă whisky.

Cînd se întoarse în baie purta o cămașă albă, descheiată la gît și o haină impecabilă. Părea mai zvelt. Îl aștepta o surpriză — Ge, aplecată deasupra ligheanului, pe care îl așezase pe un scaun de bucătărie, spăla ceva.

— Ce faci acolo, fetițo ? Te-ai apucat de spălat ?

— Îți spăl cămașa, spuse ea și glasul îi era înmuiat.

— Iubit-o, dar are cine să mi-o spele. Și am atîtea cămăși curate...

— Toby *avea* numai două... Și i le spălam eu. Trebuia să aibă mereu una curată, de rezervă.

— M-ai înnebunit cu Toby al tău !... Cine-i ? Dacă e iubitul tău spune-mi, că nu mă supăr.

— Ei, lasă... suspină ea. Ce-a fost a fost. Da, a fost. A murit în război.

— Am observat că vorbești la trecut.

— A murit în Legiunea Străină.

— Cum ?

— În brațele lui Ticki... A fost împușcat pe la spate... de unul de-al lor. Nu de dușmani. Înțelegi ?

— Poate de Ticki... N-ai văzut cum mitralia ?

— Nu. Ticki l-a ținut pe brațe pînă s-a stins.

— Așa zice el...

— Așa a fost. Ce zice Ticki e adevărat. Ticki nu minte. O fi el golan, dar nu minte !

Plîngea. Se oprise din spălat și umerii ei se scuturau de plîns.

— De unde știi că Ticki nu minte ?

— Știu că Ticki nu minte. De acolo știu...

Acum glasul ei era ca un mic vuiet, înecat în lacrimi.

Și, deodată, obosit, auzind vuietul mic al plînsului ei, auzi parcă un alt vuiet, necunoscut și cutremurător.

Îl învăluia, vuiet surd, îndepărtat... Privi pe fereastră și un snop de frunze ruginii fură smulse din pomi și zburară prin aerul toamnei, unele se izbiră de geam, voind parcă să-i trezească din izolarea lor. Poate presimțiseră, ori simțiseră marele vuiet surd.

Fred își scutură capul, vrînd să se trezească din această cutremurare, din această vuitură îndepărtată, dar care îți dădea un sentiment ciudat de greață și frică animalică.

Încă se mai auzea vuietul acela ciudat care cuprinsese Pămîntul, se mai auzea plînsul ei.

— Și unde a murit ?

— La Ispahan.

— A, de aceea mi-ai spus să-ți amintesc de Ispahan.

— Da-da-da... Să-l ia dracu' de Ispahan...

— Dar Ispahanul este în Persia, în Iran !...

— N-are importanță, Ispahanul e de vină...

— În Iran n-a fost nici o Legiune Străină. Șahinșahul a plecat și a venit ataiolahul.

— Da, de un șahinșah era vorba.

Stătea încă aplecată și începuse să spele iar cămașa, se oprea din spălat doar cînd vorbea el, ca să-l poată auzi. Ea vorbea în timp ce spăla. Devenind vehementă acum, vocea i se mai limpezi. Lacrimile începeau să se zvînte.

— Cum de Șahinșah, cînd acolo n-a fost nici un fel de Legiune Străină ?! Vorbești prostii, Ge...

— Cum vorbesc prostii ? se miră ea și, întorsă doar pe jumătate spre el, îl privi ținînd în mîini cămașa udă, iar de sub pijamaua largă i se vedeau sînii mici și obraznici. Tata i-a spus așa. Fiule rămîi aici. Rămîi chiar dacă ești condamnat la moarte. Dacă ești condamnat tot nu scapi. Apoi i-a spus povestea aia cu Ispahanul...

— Și care-i povestea cu Ispahanul ? întrebă Fred după ce tăcură amîndoi.

— Moartea te găsește oriunde ai fugi, i-a spus tata. Ea sosește fix la întîlnire. Nu te duce în Africa ! Așa i-a spus. Înseamnă că ea ți-a dat acolo întîlnire, dacă tu te duci în Africa.

— Și mai departe ?

— I-a spus așa : fiule, uite, vine într-o zi Moartea, vine la Ibrahim și-i spune : mîine o să te iau. La ora opt fix. Seara. Ibrahim fusese servitor la curtea Șahinșahului și se duce la acesta — Preamărite, îi spune Șahinșahului, eu te-am crescut de copil, te-am învățat arta călăriei, te-am învățat să încrucișezi sabia ca nimeni altul. Acum sînt la mare necaz... A venit Moartea și mi-a spus că mîine seară mă ia. Ajută-mă ! Vreau să trăiesc ! și glasul ei voia să-l imite probabil pe al tatălui ei, era ca glasul unui copil care vrea să imite un bătrîn. — În cel mai strașnic buestru din herghelie și fugi la Ispahan. Ibrahim i-a mulțumit. Fuge repede la herghelie. Își ia cel mai strașnic buestraș. Se aruncă în spinarea lui și ca fulgerul pornește spre Ispahan. Sosise la ora opt. Moartea surizătoare îi spune : — M-am mirat, Ibrahim, cînd te-am văzut ieri la Teheran. Eu îți dădusem întîlnire aici, la Ispahan... Ai sosit la timp, Ibrahime !

O liniște mare se așternu. Și în această desăvîrșită liniște auziră timpul curgînd : era ca susurul stins, abia perceptibil al unui pîriu. Curgea printre ei, prin ei, susurînd ca riul îndepărtat al morții, în liniștea de vid care se instalase în încăperi... Alte glasuri, alte încăperi, reflectă el.

— Înseamnă că Toby... îngăimă el.

— Da, Toby era singurul meu frățior...

Izbind cămașa udă și grea de dalele faianței cu flori albastre, se repezi în sufragerie și asemenea unui alungat care a nimerit într-un loc necunoscut privi o clipă, ca hăituită, răsuflînd precipitat, încăperea necunoscută : era dezorientată. Privind cu ochii dilatați, luă camera în primire. Era pradă unei mari agitații interioare. Privi spre farfuriile de pe masă, parcă ar fi vrut să ia una cîte una și să le izbească de pereți, apoi, așa, desculță, cu un aer de Gavroche, cum era în pijamaua aceea uriașă își începu micul ei război. Ca o mică puma începu să răstoarne cu piciorul tablourile, rînd pe rînd, tablourile care căzură pe covor, se auzea sticla spărgîndu-se, bufniturile grele și surde, unele stridente, cînd se nimerea să cadă direct pe parchet și nu pe covor. În cîteva clipe *războiul fulger* se consumase cu victoria acestui mic, temerar și singuratic combatant... Privi o clipă cu ochi tulburi dezastrul care dădea acum imensei sufragerii aerul desăvîrșit al unei viziuni apocaliptice. Se repezi în baie. Fred o urmărise cu un soi de bucurie și cu o imensă satisfacție. Acest mod de a se comporta al femeilor era într-adevăr eliberator, te descătușa de toate jugurile, înlătura cu un singur jet de oxigen

Desene de Luminița Tudor

toate miasmele. Era într-adevăr ca o călătorie în junglă ori ca una în Hawaii. Era luxuriantă și nepreväzută. Periculoasă. Un spectacol magnific. Ea ridicase micul ei picior desculț cu repeziciune, îndeminare și, rînd pe rînd, tablourile fuseseră răpuse. O urmă apoi cu pas sigur, cu ținuta dreaptă, cu pasul lui de ghepard, în baie.

Îi vedea mișcările grăbite, apoi agățînd haina pijamalei, apoi pantalonii. Se auzi apa curgîndu-i cu presiune peste trupul gol, biciuindu-l.

Auzea iar vuietul cum se apropie și se sperie. Strigă :

— Am să scriu un articol !

— Un ce ?

— Un ar-ti-col !

— Vorbește mai tare, că nu te aud, țipă ea de sub duș.

— Un articol !

— Foarte bine !

— Un articol de să se cutremure Pămîntul !

— Despre ce ?

— Despre această țară ! Despre Europa ! Despre lume ! Despre ce vrei !

Apa se oprise. O zărea cum se spală cu săpunul. Și glasul lui scăzu din intensitate. Nu mai era nevoie să țipe, deși îi venea să urle ca lupii.

— *Despre orice, dar nu despre Toby !*

— Ba și despre Toby !

— Te implor ! Despre Toby, *nu !*

— Bine, făcu el, cedînd, cu voce scăzută.

— Scrie despre altceva. Despre ce ai spus mai înainte.

— Uite, țara asta bucolică, curată, spală toate murdăriile lumii. E spălătoreasă, spală tunicile mînjite de sînge ale mafioților și ale marilor killeri. Spală hainele de camuflaj ale celor din Legiunea Străină, spală bluza fără mîneci a spionilor, cămașa cu o gaură cît pieptul a maflotului, pantalonii fără un crac ai cutărui hoț de drumul mare ajuns milionar. Adăpostim rahatul lumii. Ține secrete fecalele mondiale. Depozit mondial de fecale ! Fecale sub formă de aur, de devize. Fecale aurifice ! Fecale-devize ! Fecale-dolari ! Ascultă, Ge ! Mă auzi ?

— Da, te aud.

Dăduse iar drumul apei al cărei sunet fosnitor îi acoperea glasul. O vedea iar prin perdeaua plină de stropi care se scurgeau prelung, ca niște lacrimi.

— Fiecare dintre noi e în stare să zguduie Pămîntul ! Eu, tu, el, ea... Trebuie început cu tine însuți. Să încerci tu ! Isus spunea că dacă doi, doar doi, auzi, Ge ?, doi oameni e de ajuns să fie uniți ca să schimbe lumea. Să zguduie Pămîntul ! Erasmus, un învățat din Roterdam, a scris *Elogiul nebuniei*. Despre curajul de a fi nebun ! Așa ceva nu îndrăznise nimeni să spună pînă atunci. Să spunem ceea ce trebuie spus. Ceea ce cred că nu se poate spune. Să spunem că țara asta curată e de fapt o hazna ! Să cerem schimbarea a ceea ce pare de neschimbat ! Fiecare din noi să fie nebun ! Să ne constituim într-o mare, uriașă comunitate europeană, mondială, pannebunească. E o lume dușmănoasă, ostilă. Avem nevoie de iubire. NON SE PUEDE VIVIR SIN AMAR !

Vuietul crește.

— Da, nu se poate trăi fără iubire !

Cu un gest decis, furios, dădu perdeaua la o parte și intră peste ea.

Apa curgea peste ei, peste costumul lui impecabil și peste nuditatea duios magnifică a fetei.

(fragment din romanul cu același titlu)

sterian vicol

Miinile mamei

Despre plins numai bine
Fiindcă și miinile mamei pling
Cu unduirile lor peste care
Mai zboară un fel de păsări
Cu aripi mirosind a gaz.
Miinile ei alegînd bob cu bob
Bob de năut, bob de griu
Bob de durere, bob de așteptare
Căzînd peste negrii bolovani
Îngropați în ninsoare
Pămînt — lacrimă, pămînt de-acasă,
Ca o ofrandă lunecînd prin miinile care-au plins.

Odată cu bobul cel ales
Și aruncat din cîmpie afară
Încet, atît de încet, se-ngroapă și lumina
Miinilor mamei!

Paznic la tunel

Stelele cosesc pădurea.
Cerul o-ncarcă în trenuri albastre,
Pe așteptarea mea tîrzie cad
Ultimii lăstuni însingerați.

Sub miinile celui plecat
Sfidînd chiar sfidarea clipei din urmă
Cineva adună boabe reci de țărînă
Ierbii nevinovate, pe creștet, adăugindu-i-le

O altă vînătoare

În vaste, fierbinți după-amiezi
Unde și pe cine să vinezi ?

Chiar aerul din funii de nisip
Îmi sparge-oglinzile cînd țip

Și-n timp ce mă întreb, pe unde,
Și pe cine, floarea setei îmi răspunde

Ci el vinează, pe sine se vinează
Cîmpia-i o duminică, la amiază.

Și fiindcă rana-i o biblie și nu-i.
Uitarea e scrisă, cu inima cui ?

Cineva trebuia să te strige
Prin ierburi să te prindem în cîrlige.

Ninsoarea cea dintîi

Eu, cel ce te-a iubit
Împrejur ninsoarea cea dintîi
Și pun mîna pe cuțit
Fiindcă ești și nu rămîi

Tot nimic nu-i pe cărare
Iarba doarme într-o carte
Semn de pus la luminare
Cînd și ești, și ești departe

Pe ninsoare cine-a pus
Glas pe-o creangă de mirare.
Vînătoarea-mi trage-n sus
Rănile spre vindecare ?...

Și-njur ninsoarea cea dintîi
Fiindcă ți-a furat și-ți fură
Sunetul ce îl rămîi
Dintr-o piatră, de pe-o gură.

Peisaj II

Pe floarea-soarelui,
ban de aur visînd dintele lunii,
puzderii de albine
ară polenul, îl vîntură
rotunjind însăși colina !

Sub floarea-soarelui,
de-a dreptul pe mușuroiul de polen,
cade-n genunchi femeia gravidă
cu degetele toate înfigîndu-le-n țărînă
printre rădăcinile răcoroase...

Și, iată, deodată, izvorăște plînsul
și cercul de aur pe rana dintîi
e însăși floarea-soarelui
ca o lumină desprinzîndu-se ușor
din trunchiul roditor al Patriei !

Fluturi, bărbații...

Bărbații, fluturi de toate culorile,
Ocolind cu grație
Corolele carnivore ale flăcărilor
Pînă în punctul în care acestea
Reverberează în infinit.

Vreau să mă odihnesc

Stinge toate luminile
Așa ... Mulțumesc.
Stinge, te rog, și luna,
Și-a aprins lanterna
La mine-n odaie
Și nu mă lasă să dorm.

Comoară în cîmp

Comoară de aur în cîmp,
Porumbul ieșit din cămașă,
Sfidînd orizontul prea strîmb
Sub vraja țărinii, trufașă.

Oceanul cel verde din jur
Rănește ciorile-n piept,
Călcînd legămîntul sperjur
În aerul tare și drept.

ioana lipovanu

Caii și noi

Lăsați caii să zburde
Fără hățuri și fără călăreți,
Goana lor pe cîmp e
Mai adîncă decît pașii primilor profeți.

Disciplină a energiei,
Gimnastică a mușchilor perfecți,
Să-nvățăm de la ei
Să revenim la vatră întremați și zvelți.

Iar cînd vreun călăreț se-ncumetă
Să ne stringă în pinteni
Să-l azvîrlim în iazul cu mentă
Aici, la noi, și pretutindeni.

pașcu balaci

Eu, cu sfială de țăran...

Eu, cu sfială de țăran,
Cu dreptul — petec pentru sac —
Trudit-am ca student sărac
În burg de piatră transilvan.

Sub cerul spart de uragan
Pe la sfîrșitul ăstui veac
Fugeam din școală, pe Feleac,
Prin pîntec de Leviathan.

Mă exilam ca un plebeu
Pe-un Munte Sacru, plin de fân.
Ceream Cetății dreptul meu

Cu mine însumi să rămân
Și-n dreapta cu un caduceu
Mă reîntorceam, în zori, Stăpân.

SONETE

Timpul, furtună de nisip...

Timpul, furtună de nisip
Care acoperă ferestre,
La nunta Ființei e o zestre
Ce se depune peste chip.

Din stropi de rouă înfirip
În podul palmelor măiestre,
Apa cea vie, ca-n poveste
Și fața eu mi-o spăl, naiv.

Sunt roci de amintiri în singe :
Cu zece unghii sap adînc
Și lîngă mine, mut, se strînge

Pămîntul feței cînd l-arunc ;
În groapa vie care plînge
Rîd ochii mei curați de Prunc.

Eu moștenesc vechea moșie

Eu moștenesc vechea moșie
Prin testament sculptat cu artă.
Mi-am îngropat părinții-n vatră
Ca-n Țara asta să învie.

Popor uitat în sihăstrie.
Păstrată-n castru dac de piatră
(Chiar dacă de-asta unii latră !)
Latinitatea e MISIE.

Un sînge-n flăcări nu se face
O baltă, să înghețe-n iarnă,
De glie nu ne mai desface

Nici Moartea care face larmă.
Veșnicia-n prunci ne tace
De ea și trăsnetul se sfarmă.

plastică

Renașterea modernă (II)

Renașterea modernă trebuie să modeleze creația omului spre valorile spirituale, valori ce sînt dăruite, în același fel, în care vechii maeștri și-au oferit darul în marile muzee, pentru a ne arăta cum a fost lumea în vremea lor. Este tot mai mare îngrijorarea că nu se va mai putea ajunge în artă la modul de exprimare și la valoarea bătrînilor maeștri. Închipuindu-ne Primăvara lui Botticelli, suferim regretul că frumusețea neasemuită a capodoperei nu se mai află, în zilele noastre, în centrul preocupărilor curente ale artiștilor. Lumea s-a schimbat și a devenit uneori neîncăpătoare pentru artă. Sînt mulți creatori, se realizează cantitativ mult dar, iată, cantitatea nu poate înlocui nevoia acută de calitate, cea care oferă satisfacții spirituale depline și care poate trezi interes nemărginit pentru artă.

Renașterea modernă deschide perspective noi pentru dezvoltarea artei, pentru revitalizarea ei, realizînd o punte de legătură cu ultima renaștere, printr-un fenomen asemănător celui prin care arta romană a păstrat prin înțelegere și cunoaștere valorile impuse de timp ale vechii arte grecești. Istoria artei se impune prin valori perene care nu pot fi înlocuite cu producții necorespunzătoare, incapabile să-și justifice valoarea și prezența. Istoria artei nu acceptă minimalizarea valorilor ei perene, nu este de acord să fie înlocuită creația adevărată cu una superficială, care nu-și justifică prezența și valoarea de-a lungul timpului. Cifrele statistice ne aduc la cunoștință că majoritatea oamenilor iubesc arta veche (aproximativ 80%), făcînd și efortul să accepte arta secolului în care trăiesc, în timp ce o altă categorie (aproximativ 20%) sînt pasionați după experiențe moderne, negînd fără reținere arta veche. Renașterea modernă trebuie să cuprindă diversitatea lumii, să păstreze relații constructive cu aceasta, dar nu trebuie să uite să-și apere cu grijă propria originalitate. Diversitatea oferă artei culoare și calitate, ne referim la formele de exprimare, la nuanțele existențiale ale eurilor și la calitatea lucrului săvîrșit de artiști. Arta, ca o copie a modelului unui mare maestru, reflectă valori străine eului și pune în evidență lipsa de personalitate a artistului. Limitarea influențelor în artă, sosite dintr-un spațiu geografic alăturat, determină dezvoltarea normală, firească, a unei arte originale. Spiritul de ploconire în fața valorilor culturale sosite din alte spații geografice, reprezentînd eul altor grupuri etnice, produce divagații lipsite de interes pentru arta adevărată cu un pronunțat specific național. Originea adevărată a actului de creație determină substanțial originalitatea și personalitatea artistului. Lumea sfîrșitului de secol și cea viitoare cu siguranță va îmbrățișa Renașterea modernă, căci arta depozitează cunoaștere și memorie colectivă.

Resursele artei de a se așeza în slujba fericirii omului sînt inepuizabile. Să oferim artei rolul de purtătoare de cuvînt al adevărului, al binelui, al liniștii și al fericirii în societate. Cunoașterea mai largă a lumii în zilele noastre așează arta într-o perspectivă interesantă.

Renașterea modernă a artei este inevitabilă. Ea trebuie să intervină împotriva nivelării provocate de mass media, să înlăture ceea ce nu este adevărat și original, ne referim la împrumutul luat gratuit din munca de creație a altor euri, trebuie să se pronunțe mai ferm împotriva creațiilor comune și nesemnificative prezentate ca opere de artă importante. Mass media are grijă să informeze despre manifestări artistice, dintre cele mai bizare, situîndu-se pe o poziție constructivă, reușind să ne creeze complexul, că nu sîntem suficient de instruiți pentru a înțelege formele de exprimare, mai totdeauna superficiale, ale artiștilor supranumiți avangardiști. Renașterea modernă va trebui să accepte ca singure elemente de avangardă, adevărul și utilitatea artei.

După două războaie mondiale, experiențe regretabile ale lumii și ale artei, oamenii iubesc azi ideea nobilă ca războaiele să fie înlocuite pentru totdeauna cu preocupări de ordin spiritual.

Renașterea modernă va face efortul să așeze în locul războaielor arta. Ne place să credem că va reuși să facă din planeta albastră o operă de artă, așa cum ea ne-a fost dăruită nouă ca una dintre capodoperele naturii.

Sabin Ștefănuță

muzică

Concerte la Tg. Mureș

În frumoasa sală a Filarmonicii din Tg. Mureș, am avut prilejul să asist, recent, la o nouă „Gală a tinerilor soliști" gîndită „în doi timpi", ca să spunem astfel : în prima seară am ascultat lucrări camerale, în a doua seară, în interpretarea acelorași tineri interpreți (cu mici excepții), lucrări concertante inițiativă interesantă, oferind o ocazie de a-și demonstra complexitatea științei muzicale unor elevi și studenți de real talent, al căror nume se va impune, fără îndoială, în majoritatea cazurilor. Astfel, violonista Silvia Simionescu, elevă în clasa a XII-a, interpretînd **Preludiu** și **Loure** din **Partita a III-a** de Bach, a demonstrat o frumoasă știință a conducerii vocilor, o anume maturitate expresivă, un temperament artistic care nu poate fi pus la îndoială, manifestările excesive însă ale acestui mod de a fi și de a gîndi, „deBordînd" în **Concertul pentru vioară și orchestră** de Mendelssohn—Bartholdy, conducînd la anumite forțări ale instrumentului, la atacuri prea bruscate uneori, dezavantajînd expresia unor cantilene care, în redare violonistică, trebuie să primească întreaga încărcătură de claritate și căldură pe care o poate da acest instrument de intensă nobilețe sonoră. Cam aceleași aprecieri se pot face și cu privire la evoluția clarinetistului Ion Mihalca, student în anul I al Conservatorului clujean ; lucrarea **„Carnyx"** de Șerban Nichifor s-a bucurat de o redare impetuoasă, la fel și **Concertul nr. 1 pentru clarinet și orchestră** de Weber, anumite forțări ale instrumentului conducîndu-l la emiterea unor sonorități discutabile (de asemenea, trebuie avută multă grijă față de o anumită atitudine în fața publicului, uneori fiind de preferat continuarea execuției chiar și cu un instrument neacordat corect de la început unor intervenții zgomotoase, inestetice pe parcursul interpretării pentru rectificarea acordajului). Pe organistul Theo Halmen din Sighișoara l-am putea defini drept un interpret de factură (relativ) romantică ; versiunile lucrărilor de Bach **(Preludiu și Fugă în Sol major)**, Scheidt **(Coral)**, Buxtehude **(Preludiu și Chaconna în Do Major)** și Franck **(Coral în la minor)** ne îndreptățesc această afirmație, trebuind însă să adăugăm că un plus de simț ritmic și mai multă grijă față de detalii sînt aici imperios necesare. O bună impresie a lăsat violoncelistul Bozsodi Zoltan, elev în clasa a IX-a, în fragmentele din **Suita în Sol Major** de Bach ; o interpretare corectă, bine dezvoltată tehnic și expresiv, ne face să așteptăm cu încredere o evoluție interesantă. În capitolul interpretărilor de excepție îl putem încadra pe violonistul Liviu Prunaru, elev în clasa a XII-a, interpret al **Concertului nr. 3 pentru vioară și orchestră** de Saint-Saens. Versiunea oferită s-a distins printr-o deosebită maturitate a gîndirii, prin grija față de calitatea sunetului, prin autenticitatea trăirilor de sorginte romantică, bine filtrate însă astfel încît să nu depășească marginile bunului gust. Ca și în cazul lui Liviu Prunaru, interpretarea pianistului Octavian Arion, student în anul II-lea la Conservatorul din Cluj-Napoca, se poate caracteriza succint prin sublinierea unei deosebite naturaleți. După părerea mea, evoluția acestui pianist a constituit punctul culminant al Galei, publicul aflîndu-se în fața unui tînăr cu deosebite, complexe calități. Am avut, cu evidență, acea senzație atît de rar întîlnită că interpretarea lui Octavian Arion este la fel cu interpretarea unui orator care își însoțește conținutul de idei al discursului cu o întreagă gamă de gesturi și procedee expresive spre întărirea efectului de convingere, descărcînd aici această comparație de orice nuanță de artificialitate. În **„Sonanze"** de Dan Voiculescu, în **Concertul pentru pian și orchestră** de Ceaicovski, logica partiturii a fost respectată cu acea naturaleță în măsură să se lase observată numai atunci cînd piesele nu mai au taine pentru interpret, muzica fiind aici „vorbită" și nu redată, gîndită și nu reprodusă. Fără a trece peste concursul orchestrei simfonice, al tînărului dirijor Gheorghe Costin, personalitate de real talent, putem aprecia concertele de la Tg. Mureș ca fiind momente importante ale stagiunii noastre.

Viorel Crețu

REMEMBER

POEŢII CÎND ERAU TINERI (XXXIV)

RITMUL SECRET AL COSMOSULUI

Cercetînd opera poetică a cîtorva zeci de poeţi, implicit comentariile critice suscitate, am desprins o regulă de aur : fiecare poet adevărat (fenomenul nu are nimic comun cu incifrarea) are undeva în opera sa o metaforă, un vers care ne dă cheia înţelegerii întregului. S-ar putea crede că poetul cu cît e mai evoluat, cu cît dispune de mijloace de expresie mai complexe, mai moderne (să le zicem aşa), cu atît se revelează mai uşor. Ceea ce pot spune, fără dubii, este că pentru citirea partiturilor poetice nu există o notă „la" ca în muzică.

Fără îndoială cititorii de profesie — i-am numit pe critici — oferă de multe ori o asemenea cheie. Din acest punct de vedere cel mai apropiat comentator al scrierilor poetice ale lui Grigore Arbore mi s-a părut a fi Dan Alexandru Condeescu în a sa „Sensibilitate şi cultură" („Luceafărul" din 17 martie 1979). Sensibilitatea şi cultura sînt într-adevăr poliiacestui nucleu inscris pe orbita poeziei contemporane.

„Argonautica", metafora — linie de forţă pe care ne-o propune pentru înţelegerea poeziei lui Grigore Arbore tînărul critic Paul Dugneanu, e, într-adevăr, „un fir al Ariadnei", ca să apelăm şi noi tot la o idee clasică, la o metaforă incetăţenită, nu indeajuns de lung şi de sigur, ca să pătrundem în toate construcţiile lirice ale poetului. Lucrul cel mai simplu pe care îl avem de făcut este să-l citim atent pe poet, ceea ce, după părerea noastră, am şi făcut. O „argonautică" există, ce-i drept, în poezia lui Grigore Arbore, dacă vom corobora diferite motive poetice. O argonautică aparte care, în fapt, ca să-l citäm pe escist, este un „drum prin memorie".

Pînă la urmă, revelatoare pentru cuprinderea personalităţii poetice a lui Grigore Arbore mi s-au părut cîteva versuri dintr-un poem al volumului cu acest titlu **(Poeme,** Editura „Eminescu", 1974) : „Ocol am dat cetăţii căutînd / în unghiurile sale **ritmul secret al cosmosului.** Fiecare (subl. ns.). / am măsurat distanţele plăpînde / dintre copaci şi pietre, dintre / plante şi tiritoare, vidul / rămas în pietre atîrnind / de gîtul călătorului."

Poetul Grigore Arbore descifrînd o „Autumnalie"

Există şi o „Ethica magna" a căutării (vezi volumul **Stolul de argint,** Editura „Cartea Românească", 1979) : „Plantele şi riurile se autocontemplă, seminţele retrag tulpinile spre interior orbecăie cetatea în propriile-i ferestre / precum în vizuina strîmtă un dihor."

Autocontemplarea aceasta a riurilor şi animalelor, căutarea, măsurarea distanţei dintre plante şi tiritoare, prioritare în cartea de debut **Exodul** (Editura pentru literatură, 1967), mai ales în poemele „Către Ceres", „Piriul", „Imperiul ploilor". „Baladă" sînt polarizate tot mai mult în ultimele volume de „cetate", tot ca produs al naturii, al elementului ei esenţial — Omul.

„Argonautica" lui Grigore Arbore, călătoria prin memorie, îl duce către strămoşi, invocaţi într-un fel de pomelnic arhaic : „Printre salcimii îngropaţi în neguri coboară / cortegiul mieilor în vatra satului psalmodiind / imnurile închinate zăpezii. Nemişcat, / într-o albă poiană zilnic ascult / în glia fremătînd un zvon de eliberare : / nemişcat urmăresc / omătul trimiţînd semnele / către fiinţele şi plantele de dedesubt, nemişcat / ascult cum cîntătoarele **se** aşează / pe o tînără floare. / Moise, îi spun, şi adaug Maria : / Grigore, îi spun, şi adaug Maria : / Niculae, îi spun, şi adaug Maria ; / Grigore, Vasile, Ioan şi copiii lor, spun, / şi adaug Maria — numele blînd al mamei mele / de veacuri străbătînd aceeaşi casă / ca o fantomă tandră, alegînd durerea de bine şi răul de înţelepciune."

Continuitatea genealogică, în linie maternă, din acelaşi volum citat şi mai înainte **(Poeme,** 1974) are o simetrie în poemul „Fîntîna" din cartea de debut, evocînd linia paternă : „Încă un Grigore ce priveşte-n gol / în oglinda cu reflex de moarte, / fluturã enorm deasupra sa o stea domol / pţiveghindu-l cu orbite fragede pînă departe. / / Tot mai pierdute, stinse, privîrile-mi reped / spre spaţiul din adînc lucind eteric / şi-l văd tăcut şi sumbru alunecînd mereu / prin galerii surpate de-ntuneric."

Dacă în ceea ce priveşte afinităţile sîntem de acord cu anumite rezonanţe ale panismului blagian, predispoziţia spre obscuritate pe care i-o impută unii critici ni se pare peremptorie, atîta timp cît „Balada" din primul volum debutează cu această lumină intensă înainte de a intra în crepuscul, de a decade spre asfinţituri : „Regele Lys plecind la vînătoare / Un fluviu il oprea mereu pe cînd / Rotea lumina suliţi arzătoare / Spre asfinţituri decăzînd".

O seamă de poezii din ultima carte, **Din toate părţile** (Editura „Cartea Românească", 1984), concentrează asupra călătorului o lumină apoteotică întocmai ca aceea din finalul lui Gordon Pym al lui Edgar Poe, ca în aceste „Artere" : „Au mai rămas cîteva minute pînă cînd / Soarele va începe să înoate / lîngă părul tău ce s-a-necat plîngînd / printre resturile unei mări carbonizate".

Întoarcerea în trecut este evocată cu graiul de sibile din celebrul sonet eminescian al Veneţiei, versurile poetului fiind parcă o altă expresie a copleşitorului „Nu-nvie morţii — e-n zadar, copile !" : „Nimeni nu poate să-ţi restituie trecutul, / rămîn decapitate pe un eşafod / iubirea, moartea, spaimele, sărutul / şi amintirile plecate-n lung exod."

Înainte de a relata două întîmplări semnificative din relaţiile mele cu Grigore Arbore, nu mă pot abţine să nu remarc, dacă vreţi şi autocritic, că încercarea noastră de a-l explica mai ales prin mijloace textualiste e eronată — în genere la un poet — şi cu atît mai mult la cel în discuţie, cu preocupările sale pentru plastică (se cunosc scrierile sale despre Piero della Francesca şi Michelangelo).

Citindu-l pe Grigore Arbore, am avut fiorul pe care-l trezesc pînzele lui Giorgio de Chirico (am în vedere din pictura lui metafizică „Muzele neliniştitoare", pînză aflată la Milano, în colecţia Gianni Mattioli).

Dar promiteam şi relatarea a două întîmplări, una legată chiar de debutul său în „Luceafărul" din august 1963, alta de o întîlnire a noastră la Florenţa şi Pisa, pe la începutul anului 1974. Pe prima am să-l las chiar pe poetul însuşi să o rememoreze, după cum a făcut-o în „Luceafărul" din 27 iunie 1981, în consemnarea „Vînătorii de poezie" (rog pe cititor să mă ierte dacă rîndurile pe care le voi cita sînt prea multe, dar nostime şi adevărate, ca să nu mai spun dragi mie ca şi celui ce le-a scris) :

„În vara anului 1963, într-o unitate militară din Dobrogea, unde studenţii anului III de la facultatea de istorie se instruiau sub o căldură infernală, sînt chemat pe neaşteptate la comandant şi întrebat pe scurt şi discret dacă ştiu motivul pentru care sînt chemat la comandantul marii unităţi. Habar n-aveam, evident. Nu-i eram rudă, nu-l cunoşteam. Privit de ofiţeri cu oarecare milă şi oarecare compasiune de colegii care tocmai băteau cu îndîrjire pasul de front al inspecţiei de dimineaţă, am fost urcat într-o maşină ceva mai specială, alături de un stat major care pleca în aplicaţie şi care altminteri s-a arătat destul de cordial pînă am fost descărcat în faţa comandamentului diviziei unde am fost preluat urgent şi introdus la locţiitorul politic al comandamentului, un colonel în vîrstă, cu aspect jovial, pe virful buzelor cu o întrebare care m-a ţintuit în scaun : pe cine cunosc la eşalonul cel mare şi ce s-a întîmplat de mă caută cu atîta urgenţă. Să fiu pregătit pentru orice eventualitate, îmi spuse blînd şi poate compătimitor colonelul ordonînd ofiţerului de serviciu să-i facă legătura la centru, cu tovarăşul căruia îi raportă că „elevul" se află în biroul său. După care îmi puse în mînă receptorul pe care l-am strîns cu un uşor tremurat. De cîteva ore dealtfel gîndurile mele erau destul de învălmăşite. «Bună ziua ! Sper că decurge normal convocarea dumneavoastră — îmi tăie scurt vocea de la capătul celălalt al firului încercarea de a mă prezenta conform regulamentului. Nu eu, ci tovarăşul Stoian are nevoie de dumneavoastră.» Trecut dintr-o stupoare în alta, l-am ascultat apoi pe Niculae Stoian. Mă căutase în toate unităţile unde se aflau studenţi în convocare pentru a-mi da personal vestea că împreună cu Mihu Dragomir selecţionează un ciclu de poeme pentru debutul meu în „Luceafărul", dar că ciclul trebuia completat tematic pentru a putea fi publicat în numărul festiv din august. Ceea ce s-a şi întîmplat. Semnatarul prezentării a fost acel inegalabil Mihu Dragomir căruia mulţi îi datorăm o lacrimă şi o recunoştinţă pentru tot restul vieţii. Am impresia că am fost printre ultimii din cei care au debutat cu concursul său, dacă nu chiar ultimul." (O precizare : în numărul care anunţa moartea prematură a marelui „căutător de comori" apărea o scrisoare deschisă care însoţea primele versuri ale gălăţeanului Ion Panait, azi focşenean, autor a cîtorva volume, şi brăileanului, de baştină bucovinean, Constantin Ştirbu).

Nu sînt lipsite de interes nici cîteva detalii nostime relatate oral de elevul-ostaş, viitor debutant ca poet. I s-a pus la dispoziţie un birou spaţios şi-un calup de hîrtie, din care a folosit doar cîteva coli pentru a ne mai adăuga versurile solicitate, scrise deja sau compuse ad-hoc ; versurile ne-au parvenit urgent prin curierul militar. Însă mai mult interes cred că prezintă aprecierile lui Mihu Dragomir, în parte, valabile şi astăzi : „Este prematur să încercăm cea mai uşoară creionare a profilului poetic de mîine. Dar nutrim certitudinea că ne aflăm în faţa unui talent avînd toate atributele începutului : naturaleţe, alături de stîngăcii, exagerare imaginistică alături de tendinţe către meditaţie, ecouri din poeţi preferaţi alături de încercări de inovări formale.

Timbrul este uşor nostalgic dar scăldat în lumina unor peisaje pline de viaţă ; printre cele mai familiare sînt pădurea şi marea.

Asemeni multor confraţi de generaţie, tînărul poet revine uneori la imaginile copilăriei, în mod firesc astfel, deoarece sînt singurele imagini pe care sensibilitatea lui le-a prelucrat timp mai îndelungat".

Cea de a doua întîmplare, de data asta, în compensaţie fericită pentru mine, a fost întîlnirea cu Grigore Arbore, mai întîi, la Florenţa şi apoi la Pisa, unde era bursier la Scuola Normale Superiore, la care învăţase în secolul trecut Petrache Poenaru. Un simplu telefon la respectiva instituţie de învăţămînt din Pisa şi mi s-a dat legătura la bibliotecă, deschisă tot timpul, ziua şi noaptea, cu accesul liber la raft al celor ce studiau. În nici două ore mă şi întîlneam cu Grigore Arbore pe peronul gării din Florenţa, pentru ca în alte două ore să facem cale întoarsă în oraşul înaltelor sale studii. Nu mă aflam pentru prima oară la Pisa, aşa că interesul meu era să mă întîlnesc cît mai repede cu nişte reprezentanţi ai studenţilor, potrivit misiunii ce o aveam din ţară. Întîlnirea mi-a fost grabnic mijlocită de poetul-bursier la specializare, între altele discipol şi al cunoscutului filosof şi profesor comunist Badaloni.

Mi-a făcut mare plăcere să întîlnesc în volumul **Averse** (Editura „Eminescu", 1976), o poezie care amintea locuri şi întîmplări din Pisa — „Piazza dei Cavaleri 7", poezie în care se spune, succint, alegoric : „Locuiesc de un timp într-o casă / peste drum de un turn de granit, / unde înnebunit de foame şi teroare / şi-ar fi devorat copiii un nobil om ajuns / spre milenara ruşine a cetăţii închisoare. / / E foarte straniu că-n aceeaşi piaţă / nu prea demult purtară-nchis în cuşcă / un blind poet ce-nţelegînd mai multe limbi / sfîrşi prin a înnebuni tot învîrtind / cuvintele precum cutii cu praf de puşcă."

Dincolo de alegorii, poetul îmi prezintă în amănunt istoria cu cei doi încarceraţi din turn care nu era vestitul Turn din Pisa, ci unul chiar al Şcolii Normale Superioare. Nici nu m-a surprins atîta erudiţie la un tînăr căruia Scuola Normale Superiore din Pisa i-a acordat în 1975 un Doctorat Degree in History of Art.

Niculae Stoian

Miezul fiinţei

Urmare din pag. 1

Toate acestea păreau că sînt, cum stăteau aruncate în neorînduială, nişte oseminte şi nişte arme de-ale bătrînilor de care el, tata, nu se putea despărţi nicicînd.

„Păi, cum se frînseră ele, tată ?" întrebam eu, ţinînd în mînă vreo coadă de secure, ori vreo codelie. Şi-ncet, încet, mă lămurea : codelia e din lemn de corn, coada securii din ulm, fiindcă salcîmul nu este bun, sare ; coada sapei e din salcie sau din plop, să fie uşoară ; maiul se face dintr-o trupină de salcîm ; coarnele plugului din lemn de stejar, minerul secerei la fel ; ţărueşii din tufă, parii de porumb din frasin... „Păi, frasinul e ţapăn, cum de se rupe ?" îl întrebam din nou. „Ei, ei, — zîmbea — coada, d-aia e făcută coadă, să se rupă !... Piere omu', cît e el, da' un lemn !" Şi-mi povestea apoi cum trăise şi cum pierise al lui cutare şi al lui cutărică ; dar şi ce făcea unul, ce dregea altul, şi ăla care îndruga moşi pe groşi şi frate-său care-şi rupea cămaşa-n spinare muncind (adică se deosebeau şi ei, ca şi lemnele de esenţe diferite).

Am aflat apoi cum se construiesc casele şi căruţele, cum se dă cu coasa, cum se îngrijesc caii, cum se peţesc fetele mari, cum se ţine cuvîntul dat, cum se petrece. Şi-am trăit acolo, în sat, împreună cu oamenii care ştiau toate lucrurile astea şi altele, multe, încă, şi care, diferiţi fiind unii de alţii în fibra lor, îşi găseau, în cele din urmă, locul potrivit între ceilalţi, după cum le era felul. Mi-am dat seama însă că, indiferent prin ce încercări ar trece, oricare dintre ei rămîne, în adîncul fiinţei lui, ca şi tatăl meu, ţăran.

Şi, din cît am înţeles eu, mult, puţin, despre sufletul acestui uriaş de ţărînă — părintele mai din vechime, ori mai de-aproape ar fiecăruia dintre noi — s-a născut romanul **Pămîntul ne rabdă pe toţi.**

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Radu Theodoru, romancier şi marinar de cursă lungă

Un poet ardelean, Teofil Bălaj

Un grup de scriitori în călătorie de documentare : Traian Ianeu, Ion Horea, Ion Băieşu, Vasile Băran, Ion Hobana, Valeriu Bucuroiu, Constantin Nisipeanu şi Radu Cărneci

DRAMA BACOVIANĂ (II)

Remarcantă în poezia lui Bacovia, Clotho, prima dintre Parce, naşterea, la Bacovia tentaţia realcătuirii, în trecut, în imemorial, sau în viitorul aşteptat, sub temerea : „Tot mai mult am rămas cu ce este", liber de timp, ca şi liber de „trista" însoţire. „Plouă, şi numai ploaia da cuvînt". Legea firii regeneratoare. Clotho. Şi mai aflăm la Bacovia, nesperată, dintre atributele Parcelor, veghea lor asupra mişcării sferelor cereşti — „Luna pare, în oftat, un continent cunoscut", nu, nu e nicidecum *mortul* bacovian o hircă de dans macabru într-un univers al lugubrului sau într-un monolog dantesc sau hamletian, atîta doar că e un *mort* activ, o prezenţă, un mort în acţiune. „Cei vii se mişcă şi ei descompuşi". Dar sînt vii ! Atropos e neutralizată prin desabuzare, morţii nu sunt morţi. Dacă în *Marş funebru* clavirul pare catafalc, pare şi catafalcul clavir. E *comert*, nu mai e neinduplecare. Cît e de adevărat că *mortul* încetăţenit, apanaj al lui Anteros, fiind ataşat viului, oricît l-ar vitriola, răscumpăra, neutralizînd pe Atropos, vedem asistînd la moartea mortului (în *Comedii in fond* : ar fi timpul să reţinem şi *titlul* acestei plachete) : Atropos exultă, eroul liric se va da prins, „mi se pare că sunt viu". „Poate părea că am murit". „Cînd mă gîndesc că am să mor", concepe. „Trişteţi pe vînt, trişteţi de mort" acesta vers de notaţie, de re-notaţie : bulversat eroul liric se redefineşte, se resituează. „trista îngăduire", însoţirea cu mortul Amor (resuscitabil prin însoţirea cu viul) nu mai este, a sucombat, s-a pus capăt ciclului iluzie-deziluzie, moartea *mortului*, în *Niciodată (Renunţare)* o vom conspecta acum numai ca mărturie a ponderei termenilor bacovieni. *Niciodată*, poezie de context, e ilizibilă fără considerarea poemelor într-un cuvînt, adevărat cod al bacovianismului. „Plumb — corpul meu căzu / Pe banca de piatră". *Plumb* e amorul de plumb, cu aripile-i aţîrnînde. (...) Doza de ascundere la Bacovia e bună conducătoare de poezie : una din virtuţile poeziei lui e coexistenţa nativă a unor sensuri multiple rezidînd în chiar nuditatea expresiei. Ambiguităţile însă şi eliptismul în *Niciodată* vin din încărcarea poeziei cu termeni inveteraţi din universul bacovian : *Plumb*. Dar şi *corpul*. Dar şi *banca*. (Cît pentru *cazu* : „Şi dacă am să cad pe covoare", sensul de aici l-ar acoperi, ascunzîndu-l, pe cel din *Marş funebru* : puerilă ascundere ar fi, la departajarea netă de acolo : „un corp am auzit căzînd". Nu *eu* cad. Ascundere, dacă e, e fortuită. E o stare de confuzie reală, şi ea salutară. Bacovia nu instituie un cuplu, ci îl trăieşte, cînd ca prezenţă distinctă, prezenţă de mort şi e atroce, cînd confundîndu-se cu eroul liric, „suflet închis". Inconsecvenţele arată o stare necurmată de opresiune, de apăsare, inconstanţă, nepace. În plan social i-au smuls poetului expresia : „Au făcut din mine ce-au voit". Sau e un vers ? Nici nu mai ştim.) Corpul care cade în *Niciodată* pare a fi eroul liric însuşi şi atunci poezia e ilizibilă. Dar avem termenul de alăturare : Plumb — corpul meu căzu. *Corpul* meu e corpul de însoţire, Amorul de plumb, amorul defunct, *al meu* ca aflător asupra mea, a viului, cum *a mea* e mina, gura. Sau nu ni se pare că e aşa, indiscutabil ? Ne-ar putea convinge întîiul vers : „În grădina moartă / A sosit un mort". Dacă avem relaţia.

Şi ajungem la mărturia şi a nepăcii şi a grijii poetului de a spune tot ce trebuia să spună... ucigător pentru preceptul evanghelic „Să nu-ţi faci grijă"...

Termenul de relaţie ar fi *banca*. „Pe banca de piatră" ne duce la Poema în oglindă. Atîta doar că acolo — „Şi pe masa părăsită, albă marmură sculptată, / Mă întind ca şi un mort", e *masa*, nu e *banca*. Tot una ? Avem, iată, mărturia că Bacovia însuşi învedera şi acordarea termenilor : *Poema în oglindă*, după ce apăruse în volum, reapare în „Viaţa literară", Bucureşti, la 25 mai 1929, cu titlul *Plumo de toamnă* şi cu indicaţia : Variantă. Şi reapare, să reţinem, în acel mai 1929 ca variantă, după ce reaparuse tot atunci, cu puţin înainte, în martie 1929, în „Revista scriitoarelor şi scriitorilor români", în versiunea cunoscută, din *Scîntei galbene* şi din toate ediţiile care au urmat. În „Viaţa literară", mai 1929, citim : „Şi pe banca..." *Pe banca*. Relaţia *Poema în oglindă — Niciodată* a ţinut Bacovia cu dinadinsul, programatic sau temperamental, s-o releve. Acum putem citi *Niciodată*, avem cheia sigură a poeziei. *Grădina cangrenată, grădina devastată*, din *Poema în oglindă* a devenit *grădina moartă*. Iar *mortul*, „a sosit un mort", *a sosit* fiindca va rămîne, a ajuns la destinaţie, în grădina-definitiv-moartă. S-a pus capăt tentaţiilor resurecţiei.

Şi putem să ne întoarcem şi să rămînem la *Marş funebru*.

„Ningea bogat şi trist ningea, era tîrziu. / Cînd m-a oprit în drum la geam clavirul", aşa debutînd, şi universal şi personal — şi elaborat şi liber, dansant (titlul e convenţional, poema s-a numit întîi *Interior trist*), ştim, Bacovia a scris, a rescris, a şters, a şters cu guma şi iar a scris şi atîns de aripa geniului îl aflăm ca scriind şi rescriind pentru a atinge, din stadiu în stadiu, valoarea poetică absolută. Perpessicius : „Fuziunea dintre vibraţia sufletească şi expresie e absolută", s-a văzut asta, cum nu se mai poate, în *Decembre*. Să nu-ţi vină să crezi ! *E de admis* că Bacovia a scris întîi — în „Romanul literar", noiembrie 1906 — „Mai strigă s-aud-că jăratec" ? „Mai strigă s-aprinda şi lampa", în loc de „Mai spune" ? În intimitatea căminului, în căldura care apropie, „mai strigă" e scandalos de inadecuat, rămas, se pare, dintr-o versiune anterioară, un rudiment... Sau era spaima înaintea nepreväzutului. Greu a îndeplecat poetul starea, greu şi poezia ; „jalea de a nu mai putea scrie un vers" e a poetului care ne ridică la înălţare trecînd prin aceasta jale. Bacovia şi-a scris, şi-a rescris nevrozele, n-a căzut sub nevroze : chiar şi numai cu acest prim distih din *Marş funebru* Bacovia exclude asemănarea cu Rollinat. Nu se mai cere acum, din partea noastră, decît o simplă transcriptie :

M-a oprit în drum la geam clavirul. Cînta, gemînd între făclii. Şi-n geam suna funebre melodie. Şi lung gemea arcuşul. Murea clavirul lung gemînd. Şi-aud gemînd amorul meu defunct. Eu zgudui fereastra, nervos. La geamul tău, în spaima nopţii. Şi gem şi plîng şi rid. La uşa părăsită. Închide uşa, e frig, iarna. Şi-am plîns la geam şi m-a cuprins delirul.

Şi-am inceput să-l strig. Mortul strigat, ca într-un bocet. Amorul de plumb. Ştim. Şi ştim : e, în *Marş funebru*, corpul care cade. Cade cu propriu efect, greu, aşa afirmîndu-şi prezenţa şi afectînd viul. Finalul poemei, somptuoasa, străbătută, mai mult prin frazare, de înfiorarea marei poezii, e flaşnetat, „Vai, de atunci îmi pare lumea", „Viaţa-i melodie funerară", vădindu-se intenţia de eludare a particularului : finalul e de cîntec de lume. Dar, corp-delict bacovian, corpul care cade, „în urmă", nu în tabloul înscenat, nu natura feminină cade, genul feminin, „bruna", „blonda", apariţie „ca-n vis", cum e în versiunea iniţială a poeziei, angajată, prinsă, cu existenţa, fiind fiinţa eroului liric cu corpul de însoţire, corpul care *cade*, în „noaptea de vecie" ce se aşterne, după tentaţia vană : nu cumva cade — un corp — şi în Amanta macabră ? „J'entendis un bruit mat suivi d'un hoquet mou", *bruit* e zgomotul capacului căzînd peste sicriu, e macabrul ca poncif. Nici măcar bulgării de pămînt căzînd pe capacul sicriului, totdeauna cu înfiorare. Bacovia pe cît nu e rollinatian — „Şi scîrţîiau coroanele de plumb", percepţia e intens cerebrală, e creerul arzînd „ca flacăra de soare", nu zgomotul căderii capacului... — poetul a vrut să dea impresia că este. Şi pesemne îşi imagina că este — cîte şanse pentru a rata !! Nu l-a pus pe Rollinat şi într-un vers ? ca să rămînă sincer cu sine. Norocul poetului e că sinceritatea ultimă a avut-o faţă de arta lui.

Corpul care *cade* nu e rollinatian, e tot ce poate fi mai specific, mai propriu bacovian. (Al. Piru : „simbol corespunzător" cu Rollinat. I. Rotaru : — apropiere textuală — „dintre cele mai izbitoare").

E cunoscută, din reproduceri, o filă de carnet a lui Bacovia, o foaie de aritmetică, din care sare afară din pagină un vers proectat : „Pe geam, pe creer, pe oase". Obsesia *geam* a urcat în creer, a pătruns în oase !

...Cu *geam* şi *fereastră* şi *uşă* — şi *gem* şi *frig* (şi plumb — corp — bancă) măsurăm şi distanţa, astronomică totuşi de la Bacovia îndărăt pînă la Sofocle.

Bacovia e unic şi ca modern şi ca... neo-antic.

Marcel Marcian

(1984)

ÎN LOC DE CRONICA EDIŢIILOR

Probitatea documentelor (II)

După cum observăm, M.I. este în contradicţie flagrantă, nemărturisită, cu mentorul său (oare acesta ştie ?). Simţindu-se oarecum încurcat, M.I. aduce, totuşi, — tot în **România literară** — şi un aşazicînd argument al bunului simţ : **Acel Valsamos descoperit de Al. Oprea era născut în 1862, la naşterea lui Istrati, în 1884, ar fi avut, deci, 22 de ani ; ceea ce înseamnă că legătura lui cu Joiţa Istrate începuse de pe cînd avea... 14 ani, fiindcă într-o mărturisire autobiografică Panait Istrati spune foarte clar: Mama mea, după opt ani de viaţă comună cu tatăl meu, vorbea foarte bine greceşte.**

Fără să-şi dea seama, M.I. întăreşte cele afirmate de noi pe marginea ipotezei Al. Oprea. Să-i amintim, mai întîi, de Irimia din nuvela **Cosma** de Panait Istrati : **Ai unsprezece ani astăzi, Irimio ! imi zise el la masă. Ai să-mi arăţi astăzi dacă eşti în stare să te ţii pe cal. La anul am să-ţi dau luleaua, iar de-aici în doi ani, flinta !** Oamenii se dezvoltă mai repede în aer liber — iar „argumentele" lui M.I. rămîn simple copilării ori, cum se teme însuşi să nu-i fie cartea, „o colecţie de aberaţii". De ce nu se putea împrieteni un grec kefalonit de 14 ani cu o româncă mai mare decît el, şi după 8 ani, să aibă împreună un copil ? **Dimpotrivă, mi se pare firesc ca un asemenea grec să aibă lîngă el un tutore, o rudă mai în vîrstă, şi acesta să-şi pună numele, în calitate de martor, pe certificatul de naştere al copilului rezultat.**

Acestea sînt faptele. Ele arată starea în care se găseşte istratologia după moartea lui Alexandru Oprea. Singurul nostru istratolog autentic ne-a lăsat cu voce testamentară o ipoteză bine articulată în verigile argumentaţiei, excelent susţinută documentar. Ce să mai înţeleagă lumea din deruta continuă în care învăluiesc această ipoteză Al. Talex şi Mircea Iorgulescu, cei doi editori şi biografi actuali ai lui Panait Istrati care nu scapă nici un prilej de a se lăuda reciproc, a-şi mulţumi unul altuia — şi de a-l denigra pe Alexandru Oprea ? Cine a fost tatăl lui Panait Istrati în versiunea acestora ? Citi de-alde Valsamis/Valsamos s-au născut în Faraclata între 1862—1884 ? Nu cumva este un nume comun acolo ? În loc să discute cu argumente, onest, documentaţia prezentată de Memache Valsamos Tănăsescu şi ipoteza lui Al. Oprea, dînşii preferă pamfletul, etichetele discreditate („bazaconie", „gravă eroare de istoric literar", „bizarerie" — vezi mai sus) — şi inventează cu frenezie rude în viaţă ale lui Panait Istrati în... Grecia. **Pe ce** bază documentară ?

Cel puţin să se pună de acord între ei : unul ia jumătate din întrebarea lui Al. Oprea **(„greşeală de copist"** — Al. Talex, vezi mai sus), celălalt, cealaltă jumătate **(„altă persoană"** — M.I., vezi mai sus) şi trag, fiecare în direcţia lui, de pînză sperînd că se rupe.

Este trist, totuşi, cînd afli că, deşi problema tatălui lui Panait Istrati n-a fost rezolvată pe teritoriul istoriei literare româneşti, Al. Talex şi M. Iorgulescu îşi permit s-o prezinte drept certissimă peste hotare. Citäm din ediţia a doua a cărţii **Cum am devenit scriitor** de Al. Talex. De altfel — spune autorul după ce prezintă caricatural stadiul cercetărilor pe tărîm românesc — **discuţia nu-şi mai are rost.** Iată, **scris** negru pe alb de către Al. Talex, într-o carte apărută la o editură din **România**, că autorul **Chirei Chiralina** se numeşte Valsamis, că a fost considerat **fiu al lui Valsamis kefalonitul şi una din gloriile literaturii universale.** Mijloacele mass-media reiau amplificînd „documentaţia" lui Al. Talex şi nici nu mai ţin cont de faptul că emulul său, M.I., (prezent la festivităţi) a descoperit şi el un alt kefalonit candidat la rolul de tată al lui Istrati. Ce contează — tot „Valsamis" se numeşte, tot din Kefalonia este — „din grădina noastră", cum s-ar zice !

Foarte bine a făcut Grecia că l-a sărbătorit pe Istrati, şi ne bucurăm pentru aceasta ; foarte bine va face oricine oricînd vorbindu-i de bine pe marele nostru scriitor — dar să nu se uite niciodată că, înainte de a fi bănuit ca fiul unui Ghiorghios/Gheorghe/Gherasim/**Valsamis**/Valsamos, înainte de a fi **una din gloriile literaturii universale, Panait Istrati** — acesta-i este numele şi nu acceptă nici un fel de ghilimele anexioniste — a fost român, este una din gloriile literaturii româneşti. Chestiunea este ştiinţifică, nu publicitară ori de altă natură, şi a sosit timpul ca autorul **Chirei Chiralina** să fie luat în primire de specialişti adevăraţi care să îndepărteze minarismul, dilletantismul în general, din domeniul operei şi biografiei sale.

Nicolae Georgescu

Măreaţa simplitate

Urmare din pag. 1

Amintirile mele cu tentă poeticească, desigur, şi apoi toate lecturile fiindcă, să recunoaştem, de-atîtea ori pricepem viaţa prin literatură !) de la Slavici şi Rebreanu, la Lăncrănjan şi Marin Preda intrau în faze de contrast încă din facultate cînd învăţam felurite discipline suficient de sofisticate cum planificarea şi organizarea unităţilor agricole şi statistica agrară. În mintea mea coexistau atunci cîteva intruchipări ale realităţii : ţăranii idilici ai copilăriei „la polog" sau culegînd mălaiul, ţăranii din literatură confruntaţi cu momente istorice hotăritoare, ţăranii ipotetici care aplicau în munca lor de la ţară (sintagmă consacrată, nu ?) vraful de noţiuni şi pachetele de programe cibernetice din cărţile mele studenţeşti. După aceea lucrurile s-au limpezit şi s-au orînduit în mintea mea într-o simplitate binefăcătoare — pentru că şi-acum cred că unul din apanajele satului este un fel de **măreaţă simplitate** (aş vrea să fiu bine înţeleasă, nu spun simplism, mă gîndesc doar la acordul fin dintre esenţă şi aparenţă). Noua realitate agrară care face din agricultură ramură de bază a economiei noastre socialiste înseamnă un summum de concepte moderne despre agricultură aplicate într-o matrice care-şi păstrează tradiţia, dar e capabilă să filtreze şi să recepteze noul. Există azi o sociologie a ruralului şi pandantul ei în lumea artei — o literatură complexă, profundă, căutătoare mereu a satului românesc contemporan. A lumii sale transformate, a oamenilor săi, cei aflaţi într-o relaţie miraculoasă cu pămîntul, cu luncile, cu bărăganele, cu moinele şi pomăturile, chiar cu peticele acelea de la munte pe care ai mei pun mălai şi fasole. Prima amintire pare că e şi ultima amintire. Iunie la Anieş, deci la mine acasă, pot spune, pe-un mal de Someş, e vremea primei coase, oamenii sînt la polog, finul miroase aiuritor, cosaşii tresar în iarba pestriţă, norii albi desenează pe cer presimţirea serii, iar femeile cîntă aceleaşi doine tărăgănate cu glas ascuţit, şfichiuitor parcă.

POST RESTANT

Ploaia este un accesoriu mai important decît umbrela în povestirile în care se desparte Ea de El sau El de Ea. Dacă nu plouă în text, parcă şi despărţirea nu e atît de tristă cît s-ar cuveni. Nu întîmplător, un timp, în filmele în care cei doi se despărţeau ploua dintr-o stropitoare ţinută deasupra capetelor lor. Deci, ploua şi se despărţeau, ca să zicem aşa, mulţumiţi de a fi suferit şi unul şi celălalt într-un decor adecvat. Ştiind toate acestea (şi mai ales toate cîte se adaugă la o ploaie bine întocmită : streşinile care ţiriie, fulgerele care brăzdează cerul şi-i luminează faţa Ei, tunetele care nu pot acoperi vocea Lui, aerul tare al iubirii şi al copacilor stropiţi din belşug) ne cuprinde de fiecare dată o sfîşietoare melancolie şi ne întrebăm straniu : oare ce au simţit toţi aceia care nu au avut grijă să se despartă pe ploaie ? Oare cum au putut ei să mai sufere într-o zi luminoasă, cu un soare vesel, decupat pe un cer senin, albastru ? Oare la ce s-au gîndit, auzind muzica veselă de pe un stadion în timpul pauzei ? Oare ?

★

PAUL DORU CHINEZU, Lugoj. Nu este nici SF nici NSF, este, cum de altfel aţi bănuit, o trăsnaie, căreia i-aţi ales un titlu foarte potrivit stării noastre după ce am citit : „Nedumerirea". Deci, „Era ora doisprezece noaptea, ochii începuseră să-l doară(.) povestirea devenise plictisitoare şi Craus hotărî să se culce...". Încercaţi să scrieţi ziua.

EMIL BĂLŢIANU, Craiova. Aveţi umor („Tovarăşul brigadier Piroi Vasile a înşelat moartea") şi ştiţi, se pare, cum se falsifică ţuica de prune : „Era ţuică de prună, frunte, roasă bine în butoiul din lemn de dud. Păru să plece cu tuga, dar se răzgîndi şi vărsă ţuica înapoi, în butoi, pe jumătate. Luă o batistă cu cenuşă pe care o ţinea atîrnată într-un cui din perete, băgă batista cu cenuşă în tugă şi clătină binebine. Cînd crezu că e de-ajuns, scoase batista şi o puse la loc, ieşi în gîrliciul pivniţii şi, dintr-o găleată cu apă pusă la-ndemînă, umplu tuga. Lîngă găleată, era o cutie de conserve cu sodă topită. Baba puse cîteva picături de sodă în tugă, amestecă şi gustă. Se-nfioră. Băutura îi arse gîtul. Acum da, ţuica era tare foc, aşa cum le place bărbaţilor". Se vede că nu sînteţi începător, aveţi scrisul sigur. Poate însă ar trebui să fiţi mai atent la „poante". unele sînt prea groase, totuşi. Oricum, adresaţi-vă şi „Urzicii", cu „Sic transit" şi „Întreprinderea merge la circ". Aşteptăm ceva în sensul „Crizei".

CONSTANTIN GAVRILĂ, Deva. Sînteţi decorator şi publicaţi caricaturi şi aforisme pe care le semnaţi Gavco. E bine că pentru proză nu vă menţineţi pseudonimul, deoarece aceasta nu e rea. „Petre", şi „Vizita" sînt chiar aproape de publicabil. „Seară altfel" conţine prea multe coincidenţe răutăcioase : un soţ pleacă de acasă sub pretextul unei delegaţii, cea cu care trebuia să plece undeva, la munte, pleacă însă pe ascuns cu un fotbalist şi, odată ratată aventura, la întoarcerea inopinată, noaptea, la domiciliu surprinde adulterul soţiei (ca o pedeapsă, nu ?). În „Strigăt frînt" eroul îl anunţă destul de stîngaci iubitei moartea într-un accident de maşină a fratelui ei. Aveţi inclinaţie spre un anume subiect de tip intim, cu accente melodramatice (gelozii, dispariţii dramatice ş.a.) Ceva însă ne îndreptăţeşte să sperăm şi să vă aşteptăm în continuare cu alte texte.

MÎNDREŞ VERONA CASTAR, Mangalia. „Stimate tovarăş, vă trimit o bucată de proză cu dorinţa de a afla dacă într-adevăr merită să-mi storc creierul şi pentru volumul doi. Spun asta deoarece am trimis spre publicare volumul întîi (cu titlul „Cele trei Lumi ale Terrei) editurii Eminescu şi s-au împlinit deja trei ani fără să am o veste despre soarta lui. Ce părere aveţi Dumneavoastră despre o asemenea editură care se eschivează pînă dincolo de omenesc ? Ştiu. N-aveţi nici o părere, căci nici nu vreţi să aveţi. Asta-i. De, ştiu eu, poate că mă înşel. Mă înşel oare ?" — Vă înşelaţi, părerea noastră este categorică : nu. De ce ? Iată o mostră (sau un „monstru") : „Lasă-l dragă să-şi savureze în linişte omleta de ouă de coropişniţă de pe Marte, zise tînăra bunicii oprind astfel avîntul nepotului...".

MIRCEA PROCA, Luduş : „Vă declar încă din primele rînduri de manuscris (între noi fie zis că a trebuit să răstorn un turn de fildeş, să-l înmoi în Marea Neagră şi abia apoi să scriu cu el pe ceva muritor şi trecător) vă declar deci, că nu-mi plac deloc cei ce conspiră împotriva oamenilor de litere (talente sau netalente) prin critici literare sau... fie ce vor fi ele, simple răspunsuri la urma urmei. Uite că vorbim ca între doi prieteni, fără a ne cunoaşte măcar !" Deşi atît de „buni prieteni", nu aveţi, cel puţin, pînă acum, nici o şansă. Preferăm să uităm că am citit : „Noroc căci boala scrisului este o boală mare, ca boala unui fotbalist de a trage mingea de la centrul terenului, undeva, direct la vinclu". Ocupaţi-vă de fotbal, e mai bine pentru toată lumea.

A. ORAVIA, Oraviţa. Evident, e un pseudonim. Pe care însă n-aveţi de ce îl păstra, pentru că sînteţi încă departe de a intra în literatură. Scrieţi-ne deci liniştit, pe numele d-voastră adevărat. Nu va afla nimeni.

Iulian Neacşu

REMEMORĂRI

Craiul Munţilor (IX)

1.

Nu ştim cît de bun orator era Avram Iancu. Se pare că nu folosea vorbe mari şi se rostea pe înţelesul poporului. Influenţa de care se bucura în rîndul moţilor, prestigiul său, aura de conducător şi tribun sînt însă recunoscute.

Un corespondent al ziarului „Ellenőr" descrie sosirea lui Avram Iancu la Cîmpeni pentru a convinge pe locuitorii localităţii să se înarmeze şi să-l urmeze la Blaj.

„Astfel a venit ziua de 22 ! Dimineaţa, la orele 9, fără cea mai mică rezistenţă soseşte Iancu cu 900 de oameni şi ridicîndu-se (urcîndu-se pe ceva) ţine o vorbire şi după o jumătate de oră netulburat între sunete de buciume de munte şi împuşcături de pistoale porneşte spre Roşia. Iar pretorul adjunct Mester Károly privea cu răsuflarea tăiată din poarta locuinţei sale cum era condus bietul popor înşelat, destinat sacrificiului".

Bineînţeles că pretorul privea cu **răsuflarea tăiată** poporul **înşelat** care se înarmase şi-l urma pe Craiul Munţilor în nădejdea că-şi va dobîndi drepturile milenare.

2.

Într-un articol intitulat „Regele Munţilor", Rethi Lajos comunică, din surse orale probabil, amănunţe pitoreşti legate de personalitatea marelui tribun.

„Cînd pe armăsarul său negru ca pana corbului, cu arme bogat strălucitoare, în îmbrăcăminte albă, apărea sau trecea prin faţa taberei, îl însoţea o fanfară cu sunetul imnului lui Iancu, compus în cinstea sa. Poporul s-a prosternat în faţa lui, era fericit cel care putea să-i sărute marginea hainei, îi sărutau şi urmele picioarelor".

În ciuda evidentelor exagerări şi a elementelor de hiperbolizare, rîndurile sînt semnificative. Exista un cult al lui Avram Iancu, o iubire şi un devotament din care, mai tîrziu, s-a născut legenda.

„Cînd intra Iancu la Împărat, această legendă circula despre el în tabără, trei luminări erau în mîna sa şi înaintea Împăratului ardeau trei luminări. Luminările dinaintea Împăratului s-au stins dintr-odată, luminările din mîna lui Iancu s-au aprins de la sine.

Iancu a mers înainte, a aprins luminările Împăratului şi pe ale sale le-a stins. Îndată după ce s-a retras mai înapoi însă, luminările Împăratului iar s-au stins, iar ale sale s-au aprins. „Fiule Iancu", a zis bătrînul Împărat — nu mă împotrivesc mai departe lui Dumnezeu, i-am înţeles voinţa şi mă învoiesc ca de-acum înainte tu să fii Împăratul Ardealului".

Legenda, cu elemente de basm, este superbă şi plină de sensuri.

Spre finalul articolului său, autorul conchide : „Şi «regele munţilor» nu numai prin pompa barbară, (de ce **barbară** ?) nu numai prin credinţa fabuloasă a chemării sale a stat deasupra celorlalţi tribuni ; între ei a fost de fapt rege, fiindcă singur el reprezenta mîla şi îndurarea. Armatei maghiare trimisă împotriva lui i-a rezistat din toate puterile dar omorul celor fără de apărare şi pustiirile vandale nu-i murdăresc numele".

Mircea Micu

Izvoarele poeziei

Poetul Ilie Măduţa se bucură de un autentic respect în spaţiul cultural dintre Mureş şi Criş, constituindu-se ca un personaj lucid al propriei sale creaţii lirice şi epice, un personaj care nu tinde să devină (sau să apară) altceva decît ceea ce este, „un poet egal mereu cu sine". În cărţile sale (nu puţine la număr) — „Corabia autohtonă" (1969), „Măşti de zăpadă (1973), „Vacanţă perpetuă" (1975), „Tărîmul de flacără" (1976), „Palosul strămoşesc" (1977), „Privighetoarea albă" (1979), „Nălucile de aur" (1980), „Orarul păstrăvului şi al mierlei" (1982), „Albastra putere a lirei" (1984) şi recenta antologie scoasă de Editura „Facla". „Aur şi scrum" — Ilie Măduţa parcurge o linie ascendentă întru relevarea plenarităţii eului, iar pe de altă parte — cum observa unul din exegeţii săi, viziunea despre lume şi viaţă, ca şi sunetul de ansamblu al versurilor sale, rămîn neschimbate, ori numai uşor schimbate.

Citind poezia lui Ilie Măduţa ai senzaţia că ajungi la „un izvor domesticit", ca să ne exprimăm într-un termen blagian. De fapt, pentru că am amintit de Lucian Blaga, nu putem să nu subliniem influenţa benefică a marelui poet asupra fostului său student de la Facultatea de filozofie din Cluj-Napoca, de la care poetul a deprins, între altele, grija deosebită faţă de expresia formală. Citîm poezia „Soarele" care deschide volumul „Albastra putere a lirei" : „Aud soarele cum trece pe mare / de la răsărit la apus / cu foşnet uriaş, auriu, / cum vietuitoarele, frunzişul, valurile / se clatină bîntuite de-un fantastic magnet. / Aud soarele cum trece pe mare / cu o mască de aur. / cum isi mută-n păduri / aura lui tragică. / cum sufletul mi-l umple / şi mi-l cutremură / de sonorităţi / şi ninsoarea luminii". Iată cum meditaţia poetului devine în acelaşi timp plăcere intelectuală şi sentimentală, dar şi o stare integrativă într-un sistem de semnificaţii cosmice. Poetul atestă o evidenţă fundamentală a lumii într-o ceremonie emoţională, printr-un exerciţiu spiritual, generînd o conflictualitate interioară în a prinde sensul lumii.

O altă ipostază lirică, care reţine atenţia, este poezia de tonalitate baladescă. Evidenţiem şi noi poezia „Corabia autohtonă", în care poetul, în tonalitatea lui Radu Stanca, suprapune extazului baladesc o metaforă ce devine simbol.

În finalul acestui scurt medalion, să ne întoarcem o clipă, împreună cu poetul care a împlinit frumoasa vîrstă de 60 de ani, „printre verdele pădurii şi aurul dimineţii", ca să vedem, uimiţi, cum de „caleaşca amintirii" se prind „vrăbii şi mierle", „nucii din livadă îşi clatină umbrele uriaşe, domoale", „caleaşca zboară doldora de flori şi de păsări", iar „Soarele îşi deschide uriaşa lui poartă" spre „tărîmul luminii şi bucuriei". — tărîm pe care Ilie Măduţa ni l-a descris cu atîta puritate şi căldură în remarcabila carte „Orarul păstrăvului şi al mierlei", carte pentru care autorul ei a fost încununat cu premiul Uniunii Scriitorilor în anul 1984.

La 60 de ani, prin ceea ce a scris pînă astăzi, Ilie Măduţa ocupă un loc preţuit în spaţiul poeziei române contemporane.

Emil Şimăndan

Încercări asupra lui Dănilă Prepeleac (IV)

10. CREANGA DE AUR

„Eu, unul,
codrului verde i-aş lua
melodia, răsunul"

Basmul „Dănilă Prepeleac" a fost făurit în zodia lemnului, „totemul" nostru : ne tragem din lemn ca Făt-frumos din tei sau Păcală din tufan şi ne învelim cu el cînd ne cheamă Jupiniţa „care ne adună după ce ne desparte". Povestariul a ales copacul ca simbol al ciclurilor vieţii, al menţinerii ei.

Povestea e urnită din loc din lipsa unui „lemn", a carului ; a doua plecare de acasă e la pădure, după lemne ; marea suferinţă a eroului, pricina căderii şi ridicării lui la demnitate, deci la existenţă, se datoreşte doborîrii unui copac ; al treilea ciclu, cel salvator, debutează cu o **orientatio**, prin plantarea simbolică a unui Arbore Cosmic şi prin „însemnarea" copacilor.

Toate acestea ar fi suficiente pentru ca traducerea cetitoriului să nu fie bănuită de părelnică. Dar mai rămîn două nume, de o rezonanţă extraordinară : al eroului şi al Povestariului, ele însele un basm frumos despre Pădurea cea veşnic verde. Aceste nume trebuie descintate, căci conţin în sine o sonoritate cvasimagică pe care o au mai toate numele proprii de persoane şi locuri. Un erudit a spus odată că ar fi nutrit un respect mai mare pentru Aristotel dacă s-ar fi numit Diophante sau Alcibiade. Această observaţie absurdă este totuşi la locul ei căci s-a dovedit puterea de sugerare a cuvintelor şi numelor. O mărturiseşte şi un poet : „acum văd că tăinuieşte un nume, cuvînt fluid, sănătos, nesupus, muzical şi suficient pentru sine".

A venit timpul ultimei încercări : să descîntăm vraja acestor nume.

„Prepeleac" este un cuvînt simbol deci, înainte de toate, un rezumat, o chintesenţă : este reducerea Vieţii la Pădure, al acesteia la Copac şi, în sfîrşit, la schema lui, Ciotul de lemn, obiectul modest străluminat de frumuseţea indicibilă a simplităţii şi intimităţii.

Ar fi apoi o transfigurare sau, mai curînd, o transmutaţie grea de semnificaţii de la amorful rocii la viaţa lemnului : numele de Nică a lui Ştefan a Petrei devine Ion Creangă. Nu putem şti cît şi ce învăluie această „schimbare la faţă" a Povestariului ; cunoaştem însă — şi noi şi el — dragostea neschimbată faţă de lemn şi valoarea lui nepreţuită.

Deşi nu face parte din cele patru elemente empedocliene (apa, aerul, focul, pămîntul) lemnul a fost pentru noi, cei de pe atunci, prima cale de acces şi legătură între ele :

Săgeata-suliţa (Aerul) ; arderea (Focul) ; pluta (Apa) ; săpăliga-plugul de lemn (Pămîntul).

Lemnul reprezintă deci al cincilea element, „chintesenţa". Tot din el, instrumentul primordial al armoniei muzicale, s-au prelins vrăjile sonore care au mlădiat aceste plaiuri prefăcîndu-le în dealurile şi văile pe care le cîntă poeţii mioritici şi pe care le urcă cu blîndeţe şi cumpănire Dănilă cel bine-cuvîntat de Povestariu cu numele Prepeleac. Se cuvine să rupi această vrajă a poveştii, să o strici sau să o uiţi ? Cine poate, cine face, cine trebuie şi cine îngăduie ? Şi cine eşti Tu ? Căci lumea e un cîntec.

„O poveste spune-ţi-oi
Şi în pilde o s-o-mbrac
şi frumos am s-o desfac
s-o pricepi numai cînd tac"

Liviu Mitrănescu

SUBLINIERI

Fraţii Botta

Nicolae Iorga avea despre geniu o concepţie personală. El socotea că, atunci cînd este vorba de un artist, geniul e o **pubertate repetată**. Prin această definiţie el încerca să-l absolve de orice cabotinaj.

De fapt, marele artist nu e niciodată cabotin. Poate un răsfăţat şi totodată un izolat, dornic de singurătate şi, totuşi, în căutarea oamenilor de care are nevoie permanent, subiect şi obiect al genialităţii sale.

Incapabil de a ieşi din lumea imaginară, în care ancorase, încă din copilărie, contactul cu realitatea îl intimidează şi îl oboseşte. E handicapat de lumea lui interioară, care pentru el a devenit, pur şi simplu, **Lumea**, văzută de el.

Sensibilitatea excesivă ce-l caracterizează a sesizat mai cu seamă nuanţele. El a măsurat dimensiunea răului şi dimensiunea binelui, a măsurat şi dimensiunea frumosului. E adevărat că se vrea mai mare decît este, nicidecum din ambiţie şi nici din cabotinaj — de care poate fi suspectat —, ci din estetism.

Setea lui de perfecţiune l-a consacrat artist şi, prin marea lui putere de asimilare a tuturor detaliilor semnificative, vrea să recreeze lumea încercînd s-o povestească fie în culori, forme, armonii ori cuvînt.

Cabotinul e categoric lipsit de talent şi, mimînd fără har, devine deseori ridicol, de cumva uită să fie anost pînă la dezgust.

Cabotinajul este cea mai penibilă formă a impostură, deoarece — cu impertinenţă — impune o vulgară copie a performanţei artistice.

Pe cei înzestraţi cred că avem datoria să-i acceptăm aşa cum sînt, cu moţanul lor de slăbiciuni, maniile şi mai cu seamă copilăriile lor.

Nicolae Iorga avea dreptate. Fiinţe stingace în faţa vieţii, aservite unei pasiuni unice, **faptul artistic** fiind pentru ele forma superioară a iubirii de oameni.

Mărturisesc că pentru aceste generalităţi mi-a servit drept model Emil Botta.

El s-a jucat în viaţă pe sine, în timp ce majoritatea oamenilor, dintr-un instinct de apărare, îşi ascund adevărata fire ; dar Emil Botta şi-a ingroşat personalitatea şi s-a dat pradă tuturor.

Vina o poartă, cred, marile sale succese dobîndite de timpuriu, fără efort, fără indoieli, fără lupte, fără deziluzii, fără lunga aşteptare a consacrării, care vine uneori atît de tîrziu şi chiar, tragic, după moarte.

La începutul carierei sale, cînd era încă tînăr şi juca rolul principal din „Curierul din Lyon", piesă care făcea săli pline la Teatrul Naţional, a apărut şi primul său volum de poezii, „Întunecatul April", apreciat de toată presa. Admiratorii şi, îndeosebi, admiratoarele, se îngrămădeau la intrarea artiştilor, în speranţa că Emil Botta le va da un autograf pe volumul său de versuri şi pe programul spectacolului, unde fotografia lui figura pe prima pagină.

De-a lungul carierei sale nu-mi amintesc să fi greşit vreun rol.

Othello, una din marile lui reuşite, era de fapt un rol opus însuşirilor sale actoriceşti, şi chiar celor fizice. Totuşi spectacolul a avut un imens succes.

Eroul lui Shakespeare era un comandant de oşti curajos, simplu, cinstit şi violent. Nimic nu era mai departe de Emil Botta. El nu era nici simplu, nici violent. Era făcut pentru Hamlet, torturat de îndoieli — rol pe care, din păcate, nu l-a jucat niciodată.

Emil Botta aducea pe scenă, prin simpla lui prezenţă, un climat de poezie şi de ireal, al cărui secret îl cunoştea doar el. Transfigura astfel nu numai personajul pe care îl juca, dar şi tot spectacolul. În ciuda unei dicţiuni defectuoase, glasul lui cald şi frazarea tărăgănată aveau darul de a cuceri publicul, după cum poezia lui ideală cucerea cititorii.

Apariţia celui de al doilea volum de poezie, „Pe o gură de rai", l-a consacrat definitiv poet.

Atît timp cît era încă tînăr, l-a preocupat mai cu seamă teatrul. Toate gîndurile, toate eforturile erau îndreptate spre teatru. Scena a exercitat asupra lui Emil Botta o extraordinară fascinaţie. Toţi cei care au trăit în preajma scenei îl vor înţelege. Nimic mai viu decît o sală de spectacol şi nici un succes mai direct, mai copleşitor.

Îmbătrînit, bolnav, trudit şi ros de insomnii, a scris volum după volum. Mesajul sincerităţii sale poetice este impresionant.

Rămîne ca posteritatea, de la distanţa pe care i-o conferă timpul, să-i măsoare valoarea.

★

Fraţii Botta se trăgeau dintr-o veche familie din Ardeal, tatăl lor fiind un cunoscut medic din Cluj, pe cînd vreme doamna Botta era născută Franceschi şi cobora dintr-o familie corsicană, stabilită în Transilvania pe la mijlocul secolului trecut.

Emil Botta semăna cu mama lui. Văzîndu-i odată împreună, am avut penibila impresie că aveam în faţa mea aceeaşi persoană în două ipostaze.

Dan Botta nu aducea cu fratele său, nici fizic şi nici în felul său de a fi. S-ar putea chiar spune că erau diamentral opuşi — afară doar cît priveşte dragostea de frumos şi sensibilitatea artistică.

S-a afirmat că Dan ar fi fost apollinic, iar Emil dionysiac.

Aceste concepte, născocite de Nietzsche, împărţeau umanitatea în două formule : Apollon, zeul frumoaselor aparenţe, zeul luminii, patronul artelor plastice şi al poeziei epice ; el mai însemna şi seninătatea în faţa vieţii, gîndul echilibrat, sufletul liniştit, conştient de misiunea sa.

Pe cît vreme Dionysos reprezenta înamicul echilibrului, răscolitorul instinctelor, dăruit fiind principiului demoniac.

Cu puţină imaginaţie, aceste concepte ne-ar fi putut ajuta să-i cunoaştem pe cei doi Botta ; dar natura umană e plină de contradicţii şi de nuante. Dan a fost deseori torturat şi el de ambiguitatea personalităţii sale, iar Emil, Nelinştitul, avea mai multă înţelegere a realităţii înconjurătoare decît s-a crezut.

E adevărat că Dan aparţinea tipului solar, pe cînd apariţia lui Emil trezea imaginea misterioasă a nopţii, pe care a îndrăgit-o de-a lungul vieţii.

Paleta artistică a lui Dan Botta a fost mai variată decît cea a lui Emil — poet prin definiţie —, fratele lui reuşind în piese originale, în traduceri (**Regele Oedip**, de pildă, tradus foarte frumos, din greaca veche) şi, mai cu seamă, în eseistica în care puţini au reuşit la noi.

Păcat că cele trei piese ale lui Dan n-au văzut lumina rampei. Ar fi meritat să fie jucate, cîştigînd — sînt sigură — sufragiile publicului.

Dan Botta mai lasă în urma lui un impresionant dicţionar, menit să stabilească raporturile civilizaţiei greco-latine cu civilizaţia spirituală tracă.

Din păcate a murit încă tînăr, la cincizeci şi unu de ani, atunci cînd ar mai fi putut scrie şi lăsa imaginea definitivă a puterii sale de creaţie.

Îmi amintesc un vers care îl caracteriza şi pe care uneori îl repeta :

„Dorice, prudente forme".

Sanda Diamantescu

debut

flavius iancu obeadă

Ţipăt

În ochiul tău sting
crescuse o ramură verde
de dor
în fiecare primăvară îi căderau
albastrele frunze
zidindu-te într-un castel
aproape transparent..

Pînă şi îmbrăţişările delfinilor
alunecau
de pe obrajii tăi sfărîmîndu-se
de pămînt
ca nişte cireşe amare
legănătoare şi blonde căderi
de apă peste poemele cedrilor...

Privirea din umbră

Mă întorc părăsit în trupul
acesta
pe care-l vedeţi fumegînd
de prea multe cuvinte
mă string ca un melc
alergînd
pe marginea drumului
pipăi zidurile umede —
cu dragoste aş fi putut fi
dar trupul aproape
că mi s-a rostogolit —
cînd toţi eram prea obosiţi
să mai vedem lucrurile normal —
peste miinile acestea
străine mie...

Ar trebui să ne întoarcem
să pictăm mai departe trandafiri violeţi.

Lentila de contact

Ar trebuit să fiu mai atent
la felul mesteacănului de a vedea
lucrurile.

Şi totuşi, n-ai voie să te opreşti
în mijlocul drumului şi să priveşti
răspunsul stelelor necăzătoare,
să sperii cu el leoparzii blînzi
din livada cu meri...

Paradoxurile fiinţei mele

Privindu-mi mai atent mîinile
văd că ele nu au nici o vîrstă
le compar — iată — cu coaja unui brad
şi tot nu-mi spun
a cîta oră din zi este deşi
seamănă mult cu două clopote
iar uneori parcă le şi aud dangătul metalic
încît mi-e frică să nu se sperie
pietrele şi alte vietăţi.

Acesta este un gînd mai vechi al meu
să-mi privesc mîinile zile întregi
şi mai ales noaptea
undeva pe o plajă.
De mult timp mi-am dat seama că umbrele
palmelor aşezate pe nisip
nu pot fi atinse
şi că nu au nici o legătură
cu tot ce se întîmplă în aer.

POEŢI ŞI CENACLURI

dan ioan pantoiu

Anotimpuri

Dacă aş putea închide
în mine anotimpurile,
aş da iernii gustul ierbii
arse de soare,
şi verii i-aş da
parfumul bradului de Anul Nou.
Cu primăvara ţi-aş
împodobi ochii şi părul
şi te-aş numi Toamnă.

Frunze de toamnă

El vine din dreapta
strivind frunze
de toamnă.

Ea vine din stînga
peste frunze
de toamnă.

...Ea trece spre dreapta,
strivind sub picioare
frunze de toamnă.

El, frunză de toamnă.

Solitar

Ce poate fi mai singur
decît un trandafir
în noiembrie?
Cu el în mînă
te-am aşteptat,
ştiind că n-ai să vii
niciodată.

Postmodernismul — o nouă modă?

Urmare din pag. 1

tistice considerate depăşite, redimensionarea epicului în poezie, revitalizarea ficţiunii şi multe altele. Idealul acesta, prezent la unii teoreticieni, este însă departe de a se fi cristalizat convingător şi trezeşte suspiciuni relativ chiar la teza — care ni se prezintă fundamentală — a *pluralismului cultural* şi care a fost, în definitiv, un ţel statornic al veacului nostru. Pluralismul culturilor contrazice *uniformizarea* sub eticheta unui anume concept care, fatalmente, este menit din start să limiteze şi să invite la mimetism. Aşa se şi explică de ce atitudinea faţă de conceptul de *postmodernism* este dintre cele mai contradictorii. Numele este — cum n-o ascund nici partizanii „postmodernismului" — surprinzător de puţin adecvat pentru măsura ambiţiilor, sărac mai degrabă decît ambiguu. Probabil că tocmai de aceea şi fascinează pe mulţi, care speră în achiziţia unui *sesam*, fiecare sfîrşind a înţelege prin postmodernism ceea ce-i convine. Încît, preconizata „toleranţă", lipsită, deocamdată, de suportul unei ontologii pe măsură, cade repede în reversul ei, care nu-i decît un simptom banal al narcisismului de grup. Să reconsiderăm atitudinea faţă de „avangardă", spre exemplu.

Noua orientare afirmă că vremea avangardelor a trecut. Acuza e că avangardele păcătuiesc prin *extremism*. Chiar şi semiotica a fost învinovăţită, poate nu pe nedrept, de teroarea teoreticului. Să se deschidă în faţa noastră o frumoasă grădină a promisiunilor ? Ai crede ca începe o eră a *obiectivităţii*. (În istoria spiritului critic românesc există puternice rădăcini în acest sens, capabile să nutrească un nou concept cultural.) Dar n-are cum fi aşa, fiindcă *obiectivitatea* (nu e vorba de „obiectivismul" Noului Roman) e cel mai greu suportabil concept din cîte cunoaştem. În vremea asta, postmodernismul doar trăieşte euforia detaşării de exclusivismele avangardei, fiindcă — vrînd-nevrînd — sfîrşeşte în tot atîtea forme de partizanat cultural. Numele însuşi trădează pornirea, pretindu-se la psihanalizare din partea oricui. *Post* — e adevărat — e antiteza lui *avan(t)*, dar tocmai prin aceasta începe ca o *limitare*. O vedem repede, chiar în literatura noastră, la aşa-numita generaţie '80, cea mai fervent îndrăgostită de „postmodernism". În asemenea cazuri, pluralismul cultural rămîne o himeră, căci e decretat nevaloros tot ce nu ţine de moda *experimentalismului*. Or, experimentalismul, varianta anacronică de logocentrism, nu mai poate fi numit astăzi nici măcar o veritabilă *avangardă*. Nu degeaba „postmoderniştii" mai lucizi de aiurea vin cu imperativul depăşirii experimentalismului. Paradoxal, aşadar, tocmai postmoderniştii nu sînt... *postmoderniştii* „Paranoia" avangardistă (cum o numea unul dintre teoreticienii postmodernismului) alungată pe uşă se întoarce pe fereastră, încît postmodernismul, cel puţin în variantele lui necoapte, devine o modă menită să mascheze inevitabila superficialitate agresivă a tinerilor, în sensul ionescian al criticii avangardei mimetice. Evident, juvenilitatea mimetică nu este legată numaidecît de vîrsta biologică, dovadă că joaca de-a cuvintele atrage şi pe cei care nu vor să se creadă despre dînşii că sînt „anacronici", învăţînd să treacă repede de la proletcultism — să zicem — la modernism şi apoi la postmodernism. Firească, rea e şi intoleranţa faţă de „postmoderniştii". Apoi, dacă tot s-a sfîrşit cu o eră *modernistă*, înseamnă că toţi sîntem postmoderniştii. Şi, în cazul acesta, o atitudine contestatară faţă de „postmodernism" devine un nonsens. Iarăşi, zicem, lucrurile ar putea fi minunate ! Lucrurile însă nu sînt atît de roze. Spiritul partizan continuă să vicieze autenticul democratism al culturii. Breon Mitchell, ca să prelungim discuţia mai pe terenul postmodernismului, în comunicarea sa din 1985 de la Paris, tradusă în *Caietele critice*, atrăgea atenţia că a numi pe unii *postmoderniştii* (Barth, Barthelme, Pynchon), iar pe alţii *moderniştii* (Updike, Styron) înseamnă deja o discriminare pe criterii stilistice : „Nu cumva introducem, pe uşa din dos, o judecată de valoare bazată pe criterii stilistice, insinuînd că sînt anumite chestiuni prioritare pe care ar trebui să le trateze scriitorii din ziua de azi, că sînt şi formule preferate de a scrie, că, în sfîrşit, cei ce nu ţin seama de asta n-au dreptul la o porţie prea mare din bunăvoinţa noastră ? Oare nu tindem să ungem „postmoderniste" exact acele texte care ne merg nouă la inimă, potrivindu-se cu prejudecăţile noastre despre piruetele ludice, autoreflexive, ş.c.l. pe care autorul e dator să le execute ca să ne delecteze pe noi ?" Şi concluzia, de bun simţ : „În realitate, unii dintre scriitorii dintre cei mai interesanţi de azi etalează prea puţine trăsături stilistice care ne-ar autoriza să-i numim Postmoderni. Pe cînd opera celor mai mulţi Postmoderni „atestaţi" nu oferă decît găteli formale, care ne permit să le aplicăm eticheta fără nici o bătaie de cap". (p. 25). Observaţiile se potrivesc bine şi situaţiei de la noi. O singură obiecţie i-am face lui Breon Mitchell — criteriul discriminatoriu nu este de ordin *stilistic*, cît de *manieră*. Acoperim cu noimele unui cuvînt la modă ambiţiile *manieriste*, anacronice prin însăşi natura lor, care nu ţin de creaţia majoră, ci de mimetism. Eugen Ionescu spunea în *Jurnal* : „Există un singur descoperitor al electricităţii, roata *unul singur* a inventat-o. Ceilalţi trebuie să caute altceva". Învăţătură simplă pe care literaţii o uită, în genere. A scrie ca Joyce sau ca John Barth poate fi „postmodernism", dar nu şi artă mare. Trebuie să-i cunoşti pe alţii nu pentru a-i imita, ci pentru a-i „depăşi". Firească, asta depinde numai de forţa talentului. Şi a „depăşi" nu înseamnă atît a-l întrece (să zicem pe Shakespeare, deşi un geniu va îndrăzni şi asta — vezi orgoliul lui B. Shaw), cît a nu te lăsa sedus de *manieră*. Căci trebuie să facem o hotărîtă distincţie între *stil* şi *manieră*. În vreme ce stilul e unic (inimitabil, deci), maniera ţine de artefact, putînd fi simulată şi computaţional. Firească, îşi află şi maniera locul într-o cultură, dînd socoteală de mentalitatea vremii, de ceea ce numim stiluri colective (şcoli, curente literare etc.). Însă prestigiul unei literaturi începe cu ceea ce nu *seamănă* în spaţiile altor culturi şi măsura aceasta o dau scriitorii de geniu care „obiectivează" fiinţa unui popor. De aceea, numai scriitorii mari sînt *obiectivi*, prin forţa atotcuprinzătoare a „subiectivităţii" lor, care îi înalţă deasupra tuturor *-ismelor* atît de dragi *manierei*. În „joaca" lor, postmoderniştii n-au cum face altceva. Desigur, le trebuie înţeleasă juvenilitatea care începe, de regulă, sub semnul *imitaţiei*. Cu siguranţă, creatorii adevăraţi vor sfîrşi, maturizîndu-se, prin a-şi lua zborul pe cont propriu, deasupra tuturor „şcolilor". Tocmai de aceea e necesar să se spună că „postmodernismul", ca orice manieră, ţine de *copilăria stilului*. E de mirare, din atare pricină, că unii critici experimentaţi în ale scrisului cad ei înşişi în euforii facile. Grăitor ni s-a părut faptul că un poet ajuns la deplina maturitate precum Marin Sorescu a dat următorul răspuns în interviul acordat Monicăi Spiridon: „Talentul e Fata Morgana a tuturor posibilităţilor. Să pari, fără ca aceasta să te angajeze. A trece ca gîsca prin apă prin curente şi vîrste mi se pare ideal. Suport fără anestezie orice formulă. N-am preferinţă pentru nici una."

Înţelegînd teribilismele vîrstei, mai trebuie spus că manierismele (precizăm că nu e vorba de *manierism* în sensul lui Hocke), în ciuda credinţei lor, n-au reuşit niciodată să reprezinte *modernitatea*, în accepţia complexă a cuvîntului. Altminteri, termenii înşişi de modernism şi postmodernism grăiesc de la sine, sugerînd partea mimetică, formală a modernităţii, nefiind *modernitatea* însăşi, după cum *scientism* nu înseamnă *ştiinţa*, ci — mai degrabă — subminarea ei. În opera unui mare scriitor, ceea ce se-nvecheşte e *manierism*, ceea ce rezistă e *modern*. Pentru moderniştii, bunăoară, Eminescu şi Creangă nu sînt *moderni*, ba chiar nici Marin Preda care, firească, n-a „experimentat", mulţumindu-se a fi el însuşi, atît cît l-au îngăduit puterile şi împrejurările. Însă e mai probabil că Platon, Shakespeare, Eminescu, Rebreanu, Marin Preda, Eugen Barbu şi C. Noica sînt *moderni*, iar majoritatea moderniştilor şi postmoderniştilor „învechiţi" din faşă. A fi vrednic de cei mari nu înseamnă imitarea lor, ci a şti să asculţi de veşnicul plin de învăţăminte îndemn al lui Zarathustra adresat discipolilor, în finalul cărţii lui Nietzsche : „Şi acum, dacă vreţi să mă urmaţi, părăsiţi-mă !"

m a p a m o n d

SPRE MAI-MARELE MELEAG DINSPRE SOARE-RĂSARE (II)

A doua zi, m-am sculat cu noaptea-n cap să văd Orașul, dis-de-dimineață, nu din vreun capriciu meschin, ori din vreun interes particular, ci dintr-o veche obișnuință de copil de țăran. Am văzut cu ochii mei, însă, un alt Soare-Răsare al Mai-Marelui-Meleag ! Sub cerul viu, albastru, care se purpuriza treptat, mii și mii de ființe omenești, de toate virstele, executau izolat ori în grupuri cu un maestru în față ori, unde se găsea un locșor sub soare, în parc, pe trotuar, lîngă un arbore ori stîlp, în grădinița lui pe balustradă ori la fereastra larg deschisă tot felul de mișcări. Am reținut în particular un fel de gimnastică diferită de toate celelalte pe care le cunoșteam. Era qigong-ul, o trimilenară metodă tradițională chineză de mișcări în scopul activării sănătății trupești și spirituale. Știam, conform teoriei medicinii tradiționale a acupuncturii, că organismul este guvernat de qi, vigoare, energie interioară, adevărată energie. După medicina noastră ar fi vorba de o forță care permite corpului uman să reziste la boli, de puterea de a se adapta la mediul înconjurător. Fără această energie nu se poate trăi, spun chinezii. În consecință, medicina lor acordă o importanță deosebită antrenamentului acestei vigori a organismului. Qigong-ul ar fi un mijloc eficace de a dezvolta și restabili forța vitală. Această gimnastică se prezintă sub două aspecte : qigong „încordat" și qigong „relaxat". Qigongul încordat, cunoscut și sub numele de qigong-wushu, cu să devină o artă de luptă, cere ființei umane o mare putere de stăpînire de sine. În ceea ce privește qigong-ul destins, el cuprinde qigong-ul preventiv, de fortificare a sănătății și qigong-ul curativ, de vindecare a bolilor. Am văzut oameni care se uitau fix în palme și după ce-și concentrau „vigoarea" în podul palmei, maestrul de qigong le-o, orienta către punctul de acupunctură ales de el, degajîndu-i vigoarea sa, după care bolnavul va simți îndată o impresie de căldură, ceea ce probează eficacitatea tratamentului !... Ar fi vorba, după un raport publicat într-o revistă de specialitate chineză, de o radiație infraroșie modulată prin fluctuație de joasă frecvență ! Se merge și mai departe în acest domeniu necunoscut occidentalilor. Sint numeroase tipuri de qigong : neiyang-gong (hrănirea interioară), yangqi-gong (hrănirea de vigoare), zhanzhuang-gong (statul în picioare în maniera celui pios), hexiangzhuang (ca și poziția anterioară apoi imitînd sborul cocorului) ș.a.

...Sint invitat să vizitez operele Chinei tradiționale. Cită măreție și armonie, echilibru și liniște, demnitate și magnific degajă palatele, pagodele, natura prelucrată de om aici în China !

O înfiorare poetică, de numai cum le auzi numele ! Primul exemplu : Orașul Interzis, un Complex vast muzeistic. Poarta Păcii Cerești, Tienan-Men (construită în 1417 de dinastia Ming ; de aici s-a anunțat întregii lumi de către Mao Zedong înființarea Republicii Populare a Chinei) ; Pavilionul Supremei Armonii, Taihe-Dian ori Sala Tronului (unde fiul cerului, într-o atmosferă de mister și majestate sărbătorea marile evenimente ale imperiului, ca noul an, solstițiul de iarnă, nașterea împăratului, precum și lista cu cei care au reușit la examenul imperial, numirea generalilor în războaie etc.) ; Pavilioanele Completei Armonii, Zhonghe-Dian (unde împăratul se odihnea puțin înaintea ceremoniilor, primea omagiul miniștrilor, etc) ; Pavilionul Prezervatei Armonii, Baohe Dian (unde, printre altele, împăratul vroia să examineze personal, înconjurat de înțelepți, la compoziție și caligrafie, pe cei mai buni candidați și unde le distribuia titlurile după care urmau să intre în serviciul său și al țării) ; Palatul Purității Cerești, Qianqing, unde erau primiți delegații străini și oficialii cu ranguri mari) ; Palatul Fertilității Puternice, Jiaotai Dian (unde se conferea titlul de împărăteasă, locul unde ziua de naștere a acesteia era sărbătorită cu tot fastul și unde o clepsidră ingenioasă, o invenție străveche a acestui popor de acum 5000 ani, îi arată mereu timpul care-i roade din tinerețe neîncetat...) ; Palatul Liniștii Pămîntești, Kunning Gong (dedicată treburilor minore precum prepararea mesei, locul de petrecere a primelor două zile după căsătorie) ; Pavilionul Culturii Spirituale (unde noul împărat se retrăgea după decesul tatălui, începea să se ocupe de afacerile curente, primea funcționari, semna decrete, palatul unde

Liu Haisu : „Flori de azalee"

JURNAL DE CĂLĂTORIE ÎN CHINA

celebra împărăteasă Dowagen Cixi și-a dirijat copilul-împărat aproape un semisecol (1821—1907), și unde s-a semnat actul de abdicare al ultimului împărat în 1911)... Și, toate acestea numai în Cetatea Interzisă, Zijincheng, un complex de palate cu acoperiș de ceramică galbenă (în culoare rezervată numai împăratului) la care se adaugă, în afară de cele amintite, încă vreo 12 (șase de o parte, șase de alta), printre care Palatul Gloriei Literare, Wenhua-Dian (unde de două ori pe an, primăvara și toamna, erau citite și date spre tipărire operele scriitorilor) ; Palatul Cunoștințelor Adînci, Wenyan-Ge (unde se aprofundau enciclopedic toate cunoștințele umane) ; Palatul Excelării Militare, Wu Ying-Diun (unde se discutau probleme în legătură cu arta militară) ; Poarta Purității Cerești, Qianqing-Men (unde împăratul primea raportele de la miniștrii săi) ; Palatul Purității Cerești, Quianqing-Gong (unde împăratul își desfășura munca de rutină) ; Zidul celor Nouă Dragoni, Jiulong-Bi ; Palatul Absolutului Imperial, Huangji-Dian (celebru prin banchetul anual oferit de împăratul Qianlong la o mie de virstnici înțelepți) ; Palatul Cultivării Caracterului, Yangxian-Dian, cu Pavilionul Fericirii și Longevității ; Leshou-Tang și Pavilionul Fericirii și Armoniei, Yihe-Xuan (construită de celebrul Qianlong ca să poată trăi în liniște, după retragerea sa ca împărat), Pavilionul Eternei Primăveri, Changchun-Gong, Pavilionul Originii Manifeste, Tiyan-Dian, Palatul Educătorului de Noroc Mamei Pămîntului, Yikun-Gong, Pavilionul Armoniei Manifeste, Tihe-Dian, Palatul Excelenței Alese, Chuixiu-Gong (unde împărătesei Cixi, numai la o masă, i se puneau în față, culmea culmilor — peste 120 feluri de mîncare, 50—60 varietăți de orez, pîine, tăiței etc. și peste 30 feluri de desert, 180 oameni așteptînd s-o servească) ; Palatul Bunăvoinței și Păcii, Cining-Gong, Poarta Valorii Spirituale, Shenwu, Poarta Meridianului Wumen etc...

Alt tip de faimoase clădiri, Templul Cerului, Palatul Tiantan, complex de construcții dedicate ritualului de rugăciune îndreptată către cer de împărații chinezi din dinastia Ming și Quing, denumiți Tianzi, adică Fiii Cerului, se află într-un parc splendid. Se intră pe o alee magnifică, zisă Podul cu Trepte Roșii, Danbiqiao ori Marea Cale Nemărginită, Haiman Dadao, care leagă două grupe de monumente : Templul Rugăciunilor pentru Bunele Recolte, Qinian (renumit prin originalitatea picturală și arhitectonică, construcție fără grinzi și cuie) cu Templul Universului August și Imens, Huangqiong (interesant : Zidul cu Ecou și Piatra cu Trei Sunete), Altarul Cerului, Huanqiu cu Bolta Imperială a Cerului, Huangqiongyu (interesante prin simbolistica geometriei de pietre rînduite pe multiplu de nouă) și cu alte superbe palate, precum Pavilionul Abstinenței, Pavilionul Divinei Bucătării etc.

Palatul de vară, Yiheyuan, situat într-un parc enorm din afara Beijingului între Muntele Longevității, Wanshou și Lacul Kunming, e o piesă arhitecturală magnifică. Acesta, construit cu 800 de ani în urmă și reconstruit de cîteva ori pe parcursul istoriei sale zbuciumate, este împărțit în trei secțiuni : una pentru activitățile curții, alta rezidențială imperială, alta pentru privilegiați. Pavilionul Bunăvoinței și al Longevității, Pavilionul Fericirii și Longevității, Pavilionul Primăverii Care Vine, Pavilionul de Jad în Valuri Clare, Pavilionul Norului Împrăștiat, Templul Virtuții Budiste, Grădina Intereselor Armonioase, Lungul Coridor (pe parcursul a 728 m figurează 8 000 picturi pe tavan), care începe de la Poarta Lunii Invitate pînă la Pavilionul Fericirii, Corabia de Marmură, Podul cu 17 arcade (imitație a Podului Marco Polo din suburbia sudvestică a Beijingului), Templul Dragonului Rege, constituie piese dintre cele mai atractive...

Iată-mă și la Mausoleul lui Sun Yat Sen, un Confucius modern al dreptății sociale ! Prototipul medicului, care nu s-a mulțumit numai cu alinarea suferințelor fizice umane, individuale, cu banale consultații medicale particulare, ci s-a aruncat în viitoarea vremurilor, pentru îndepărtarea unor necazuri și mai mari ale întregii societăți chineze ! Născut în anul abdicării lui Cuza, după ce își consolidă bine cunoștințele medicale, se pune în fruntea gloatelor însetate de libertate și fericire și răstoarnă în 1911 regimul bimilenar imperial (pe atunci dinastia Qing), fiind ales Președinte al Chinei în 1921. După 4 ani se stinse din viață. Nestearsă amintire păstrată de poporul chinez unui simplu medic cetățean ! Mausoleul este o îmbinare armonioasă, de artă tradițională chineză cu stilul arhitectural modern occidental și reclamă sentimente de supunere pioasă și admirație fără limite ! 392 trepte mă ridică, trecînd prin porți aeriene și pămîntești în același timp (poate numai poarta sărutului a lui Brâncuși să le egaleze). Sun Yat Sen, alias Sun-Zhong-Shan, ori Yi-Xian, precursorul Marii Revoluții Chineze (despre care André Malraux și Pearl S. Buck, în romanele lor, „Speranța", și respectiv „Mama", ne introduc în atmosfera acelei perioade de incertitudine și de apăsătoare adulație magnifică) odihnește la poalele Munților de Purpură ai Nanjingului... Monumentul, simplu și auster, cu Templul Norului de Azur, și sicriul realizat de Bi Yun Si emană, o atmosferă de covîrșitoare solemnitate și măreție... O profesie nobilă, medicina, pentru o cauză și mai mare, revoluția !...

...Plecînd spre patrie străpungem iarăși zidul chinezesc. Gînduri de fulger mă cutremură. Oare o fi fost de ajuns acestui Mare-Meleag-de-Răsărit-de-Soare zidul acesta, a 8-a minune a lumii, pentru pacea a toată lumea, pentru liniștea autohtonilor, simbol al claustrării, dar nu și al xenofobiei ? Poate al idiosincrazici față de năvălitori ! Vocația pentru o viață demnă, dragostea pentru frumos, hărnicia și iscusința omului de rînd transpiră actualmente peste tot... Și apoi patriotismul fundamental : ce sentimente dacă nu de apărare îl degajă cea de a opta minune a lumii ? Spătarul Milescu de acum trei secole o atestă, iar Marco Polo, înaintea lui, nota că locuitorilor din Peking „nu le plăcea să vadă militari". Aveau silă pentru vărsare de sînge și mare stimă pentru medici, literați, și... astrologi ! O idee de bază degajată din învățăturile lui Confucius își croia drum de la omul simplu pînă la cel mai de sus : „Cine arată bunăvoință în guvernarea poporului va avea o viață lungă". De aceea și unul din pavilioanele imperiale de la Palatul de Vară se numea al „Bunăvoinței și longevității". Și totuși, pentru apărarea liniștii lor, Zidul și Bunăvoința nu erau suficiente ! Istoria o dovedește ! Din pămînt, din piatră seacă trebuia să se scoată și o armată, așa cum o dovedesc minunățiile de Xian, cîndva capitala Imperiului Chinez : o armată de 8 000 soldați — cavaleri și infanterie — cu demnitari în dispoziție de luptă, statui în mărime naturală din ceramică turnată ori sculptată, așteaptă parcă, simbolic, de aproape 2000 de ani împreună cu împăratul lor. Qin Shi Huang, în galerii subterane pentru a arăta că și cerul cel de sus cu palatele sale de pe suprafața terrei ca și strămoșii de sub pămînt sînt gata oricînd la datoria prezentului !

George Marinescu Dinizvor

REVISTA STRĂINĂ

● **„ACTORIA ESTE ÎNDELETNICIREA CEA MAI FRUMOASĂ** din lume. Ea reușește să atingă esența omului. Alături de doctori și dascăli, actorii sînt învățătorii sufletului. Mă gîndesc la arta adevărată nu la vreo clovniadă, care își propune să-i facă pe oameni doar să rîdă. Aceștia nu sînt artiști ci niște bieți zilieri. Munca actorului urmărește scopuri măreț la fel ca munca doctorului sau a dascălului. Prin munca lor actorii lecuiesc trupul și sufletul...

Am în spate peste o sută de roluri, dar nu sînt mulțumit decît de cîteva dintre ele. Cu fiecare rol o încep cu începutul, de la zero... Actorul simte cea mai mare bucurie atunci cînd spectatorii încep să trăiască cu eroul, cînd merg cu el... În epoca contemporană, arta deci și filmul și teatrul ar trebui să ajute la întărirea dragostei față de om. În caz contrar, aceasta ar însemna moartea planetei noastre, tehnica neputînd suplini dispariția legăturilor dintre oameni..."

Această profesiune de credință aparține unuia dintre cei mai mari actori de teatru și film, Innokenții Smoktunovski, pe care spectatorii noștri îl știu din magistrala interpretare a rolului lui Hamlet din piesa lui Shakespeare, în regia lui Kozințev, și din cel al lui Mișkin din „Idiotul" lui Dostoievski. Rîndurile de mai sus au fost extrase din volumul de amintiri „Vremea bunelor nădejdi". Este o carte despre rolurile lui Smoktunovski din teatru și film, dar nu numai despre ele. Drumul vieții și creației acestui mare actor a fost plin de evenimente și întîmplări dramatice iar experiența sa de viață are o importanță general umană. În același timp, cartea lui Smoktunovski ne prilejuiește un contact direct cu viața teatrală și cinematografică din Uniunea Sovietică din prezent și din ultimele decenii.

● **UNUL DINTRE EVENIMENTELE DE MARCĂ** ale vieții teatrale pariziene îl constituie, fără discuție, montarea de către Peter Brook, pe scena teatrului „Les Bouffes du Nord" a „Mahabharatei". După cum se știe, „Mahabharata", cea mai veche carte din lume, are o lungime neobișnuită, peste 12 000 pagini. Este pentru prima dată în întreaga istorie a culturii universale cînd această lucrare este pusă în scenă.

Spectacolul începe la ora 13 și se termină tîrziu după miezul nopții. Are o singură pauză de o oră și jumătate, timp în care actorii aproape epuizați, se duc să mănînce și să bea băuturi reconfortante la unul din bistrourile din apropiere. Pentru a da viață eroilor „Mahabharatei", regizorul englez Peter Brook a ales actori de diferite naționalități, alegere care nu s-a făcut însă la întîmplare. De pildă, pentru a simboliza înțelepciunea, a fost ales un actor japonez...

În acest spectacol neobișnuit din toate „punctele de vedere, actorii nu sînt doar interpreți, ei contribuie efectiv la aranjarea scenei — aduc și duc scaune, întind covoare și înalță ziduri de bambus — întrucît se joacă fără decoruri iar pe scenă nu se află decît nisip și apă...

● **SCRIITOAREA FRANCEZĂ CHRISTIANE de RIVOYRE,** născută în anul 1923, a fost mai întîi ziaristă. În prezent ea se dedică numai literaturii. După romanele „Privighetoarea în oglindă" și bestsellerul „Mandarina", au urmat alte titluri, dintre care „Dimineața" a fost distins cu Premiul „Interalie" pe anul 1968. Ultimul roman publicat de Christiane de Rivoyre se numește „Belle Aliance" și a văzut lumina tiparului la editura pariziană „Grasset". „Este prima carte pe care am scris-o în întregime la Lande, cu ferestrele larg deschise, cu toate simțurile în stare de alertă", mărturisea scriitoarea.

S-ar putea spune că eroul principal al romanului este însuși Lande, un ținut nisipos despărțit de mare printr-o zonă de dune, ținut al pădurilor de brazi, care l-a fascinat și pe Mauriac și care nu cu mult timp în urmă și-a deschis larg porțile civilizației moderne și turismului. În orice caz, este ținutul copilăriei și tinereții eroinei principale a romanului, Margot. Personalitate puternică, femeie liberă și voluntară, Margot, în virstă de 40 de ani trăiește o poveste de dragoste cu Manuel, tatăl iubitor a două fetițe. Relațiile lor ajung însă într-o situație de criză și singura soluție este despărțirea. Margot se retrage la „Belle Aliance", casa părintească din Lande, unde încearcă să-și găsească echilibrul.

Terapia aleasă de Margot se dovedește a fi bună, vindecarea de dragostea pentru Marcel fiind o problemă de timp în lumea amintirilor despre copilărie și tinerețe, despre mama ei. „Belle Aliance" poate fi considerat ca un rezumat al înțelepciunii de viață a autoarei, o pledoarie în favoarea ideii că tristețea și grijile, toate problemele pot fi depășite cu ajutorul rațiunii sănătoase și al simțului pentru umor.

Fără putință de tăgadă, volumul are caracter autobiografic, identificarea autoarei cu Margot fiind aproape perfectă.

● **ROBERT GURIK,** născut în anul 1932, copilul teribil al teatrului canadian, este de părere că „teatrul nu poate fi decît politic", după cum scria nu demult într-un articol publicat în revista „Jeune Theatre", care apare la Quebec. Toate piesele sale se înscriu pe linia acestei profesiuni de credință. Așa este cazul pieselor „Ludovicii de aur", „Hamlet, prinț de Quebec", „Proces cu Jean Baptiste". În această din urmă piesă, autorul pornește de la un caz real : lucrătorul unei mari ferme este concediat fără nici un motiv, fapt pentru care el se răzbună și îl ucide pe proprietarul acesteia. Eroul nu are nume, este pur și simplu „M", unul dintre sutele de mii de oameni aruncați în stradă în țările capitaliste. Întreaga piesă este un proces în care actorii nu joacă roluri precise, fiecare fiind pe rînd membru al juriului, martor al apărării și al acuzării. Mozaicul depozițiilor creează treptat imaginea eroului principal și motivează fapta lui, care, la început părea de nemotivat. În „Campionul", eroul este boxerul Cassius Clay, alias Muhammad Ali. Acesta întruchipează nu numai lupta negrilor împotriva asupririi rasiale, dar și lupta împotriva asupririi de toate felurile. Actualitatea piesei este dată și de introducerea în replici a unor citate din presa cotidiană, regizorii avînd posibilitatea să aducă pe scenă extrase din articolele publicate în presă în chiar ziua cînd se prezintă spectacolul respectiv.

● **AUTORUL ROMANULUI DE MARE SUCCES** „Nannarella" este Giancarlo Governi. S-a născut în anul 1940 la Roma unde trăiește și în prezent. De meserie ziarist, Governi a lucrat timp de două decenii la televiziunea italiană cu scenarist, regizor și producător. Este autorul unui număr impresionant de articole și anchete publicate în reviste de mare prestigiu cum sînt : „Il Tempo", „Domenica del Corriere", „Il Mondo" etc.

În același timp este însă și autorul unor volume de incontestabil succes : „Alberto Sordi, un italiano come noi" (Alberto Sordi, un italian ca noi), „Laurel a Hardy, due teste senza cervello" (Stan și Bran, două capete fără creier) și „Vita di Totò, principe napolitano e grande attore" (Viața lui Totò, principe napolitan și mare actor).

În romanul biografic „Nannarella" Governi reconstituie viața celei care a fost Anna Magnani, inegalabilă actriță italiană. Cu ajutorul prietenilor artiști, între care Luchino Visconti, Alberto Sordi, Federico Fellini, Franco Zefirelli etc., Governi reușește să ne înfățișeze cel mai izbutit tablou din cîte i s-au făcut Annei Magnani (1908 — 1973), considerată a fi una dintre cele mai mari actrițe ale acestui secol atît de bogat în mari actrițe, dar categoric cea mai mare din Italia și cea mai iubită de public. Ea a devenit simbolul demnității și curajului italianului de rînd, exemplu de feminitate și de poziție feminină în relațiile cu bărbații. A fost ultima reprezentantă de geniu a Commediei dell'arte, distinsă mască comică, dureroasa mască tragică...

● **SCRIITORUL CROAT** Pavao Pavlicici s-a născut în anul 1946. A debutat în anul 1972 cu volumul de povestiri fantastice „Barca pe apă". A urmat apoi, romanul „Pompierii vrăjiți", de aceeași factură și, în 1981, romanul „Act de seară", distins cu premiul revistei belgrădene „Nin" pentru cel mai bun roman al anului.

Ulterior, Pavlicici a abandonat literatura științifico-fantastică de dragul celei polițiste. Primul roman din această categorie se intitulează „Spiritul cel bun al Zagrebului". El a fost urmat apoi la fiecare an de cîte un nou volum : „Trandafirul albastru" (1977), „Mașina de ceață" (1978), „Vulturul artificial" (1979), „Press" (1980), „Cădere liberă" (1982), „Eter" (1983), „Piața libertății" (1986). I se mai spune și „Simenon din Zagreb", nume prin care critica din orașul său natal vrea să definească nu numai fecunditatea lui, dar și atmosfera specifică, à la Simenon a creațiilor sale. Pavao Pavlicici scrie romane și povestiri polițiste în care acțiunea polițistă slujește și pentru abordarea unor probleme referitoare la morala individului, a unui grup de indivizi și a societății în ansamblu. În „Vulturul artificial" este problema răspunderii și a vinei colective față de destinul aproapelui, în „Cădere liberă" — o excelentă îmbinare de literatură polițistă și literatură științifico-fantastică — el dezbate printre altele și problematica funcționării mecanismului politic în țara sa natală.

Călăuzele veacului

Traducerea operei de atitudine literar-filozofică, antropologic-politică a lui Leopold Sédar Senghor cuprinsă în volumele 1 și 3 din „Liberté", tipărite la Éditions du Seuil, este un eveniment cultural*). Adîncimea scrierilor lui Senghor vine din revelația universalului, din capacitatea sa de a dinamiza și organiza vocea creatorului, din simbioza iluminată a marilor elemente constituante ale răspîntiilor și nehotarelor veacului nostru. Ce inscamnă Universalul acolo unde au existat secole de exploatare colonială, dependențe înfricoșătoare, se întreabă la fiecare pas, implicit, autorul „Jertfelor negre". Răspunsurile sale au implicațiile unui profund umanism, se produc în arenă, cum s-ar putea foarte bine numi, se revarsă ca valul amar spre o uriașă oglindă, adesea contradictorie. O umbră nimicitoare, asupra unei răspîntii care trebuie să se numească om adevărat, altfel umbra își instaurează cumplitele ei ierarhii. Apar astfel un fundal umanist de excepție, o surprinzătoare culturalizare și identificare a factorului politic, în esența sa spectaculoasă. A gîndi, etapă perpetuă a certitudinilor, a simplității organicului...

Senghor aduce în atît de discutata problemă a negrilor un punct de vedere realist, înțelegînd împărțirea lumii doar în zone culturale, iar dintre acestea marea sa aplecare se configurează spre cea a Latinității. Preocupat de cultura neolatină, de civilizația universalului, de sancțiunea morală într-o lume dispusă la tot felul de „profunzimi", de independența statală ca punct esențial al înfloririi spirituale și materiale, această proeminentă personalitate a Senegalului ne propune în fapt neliniștea unui mare spirit contemporan, un mare gînditor susținut de un poet de referință al veacului nostru.

Scrisul său este o susținută și aplicată dezbatere, lecție de simbioză, fapt de cultură. Gînd peste care nu se poate trece. Experiența politică pare a fi folosit enorm scriitorului și invers, fiind un permanent apel la determinanții factori ai culturii.

Scriind despre condiția negrilor, el scrie despre una din marile dureri ale lumii. În aceste scrieri, realitățile sînt privite în unghiul lucidității și al acțiunii. Spiritul său este o chemare, o cercetare în amănunt a mecanismelor subjugării, o realitate a Omului. Un om în afara conjuncturilor variate ale vieții nu poate fi conceput, dar aceste conjuncturi trebuie să aibă comandamente umane, echilibrate. Actul său de fraternitate nu este, deci, un simplu strigăt, un patetism gratuit, are o adîncime revelatoare, propune un înaintat punct progresist. O lecție de **sinceritate** politică și culturală. Despre sufletul omului negru spune : „pădure misterioasă sub aripi de avion", sau „A explica pe negru prin utilitarismul lui, cînd el e practic ; prin materialismul lui, cînd el e omul simțurilor, este, desigur, un confuzionism cu totul raționalist", apoi această dramatică reliefare : „impresia că Negrul e asimilabil cu ușurință, pe cînd, în realitate, el este cel care asimilează". Sînt adevăruri, tulburătoare adeziuni față de semenii săi, față de singurătatea reprobabilă, față de sine însuși.

Pentru Senghor, faptul de cultură înseamnă autentică totalitate, posibilitatea omului moral de a privi în el însuși, vibrînd adînc la problemele celorlalți. Studiul în amănunt (un fel de model al Spiritului) dovedește un teoretician întotdeauna inspirat. Punctele decisive ale gîndirii sale sînt conceptele de „Negritudine" și „Civilizația Universalului". Prin acești poli se relevă viziuni ale „întregii Naturi însuflețite de o prezență umană".

Format temeinic la școala etnologică franceză, în atmosfera dinamizată de mari valori ale spiritului, de la Malraux la Picon, în atmosfera didactică a Sorbonei, de superbă orientare umanistă, ca și în cazul lui Camus, se simte acea extraordinar de clară lumină aruncată salvator asupra voinței blocate, asupra inconștientului paralizînd.

Însetat de cunoașterea adevărată a poetului, de adevăr și frumusețe la scara secolului XX, de valorile democrației, de Europa, de comunism, de universal, Senghor vorbește despre idei, idealuri, cu o exemplară forță și stabilitate. Nu pertinența, nu teoretizarea, care pot apărea ușor obositoare într-o întreprindere precum cea de față, ci înalta orientare intelectuală, umanistă, marxistă. Opera sa din „Liberté" este un jurnal de iubire și libertate, un jurnal inițiatic asupra responsabilității umane în fața Răului, o dovadă despre ce înseamnă atît de chinuitul „suflet negru".

Cîntecul său de suferință se numește poezie, solidaritate, umanism, dezvoltare.

Ioan Vieru

*) **L. S. Senghor : „De la Negritudine la Civilizația Universalului", Editura Univers, 1986, selecție și prezentare de Radu Cârneci și M. T. Biju.**

UN POET - O LUME

Oljas Sulemenov (II)

Smet i-a furat bătrînului akin Azerbai pe Baian, cea mai tînără și mai frumoasă dintre neveste. Se povestea că dragostea între cei doi s-a înfiripat cu mult înainte de furt. Îndrăgostiții au fost prinși, iar Azerbai trebuia să le hotărască ursita. Legat fedeleș, Smet a fost aruncat la ușa iurtei. Zîmbind satisfăcut. Alibek, fiul lui Azerbai, a tăiat funia în două locuri și legătura a căzut colac la pămînt. Smet a privit-o, apoi a dat-o la o parte cu piciorul. Cai asudați păsteau fornăind iarba din jurul iurtei. Mai întîi, Smet și-a dezmortit mîinile, apoi a început să cînte privind spre ușa neagră a iurtei.

Ultimul cîntec al akînului Smet

(VEACUL AL XIX-LEA)

„Că m-am privit în lac învolburat,
înfiorat de vînturile aspre,
ursita mea, nu-mi pare rău.
Că am muncit căzînd pe brînci,
culcîndu-mă fără de cină,
ursita mea, nu-mi pare rău.
C-am împărțit cu omul bun merindea,
iar celui rău i-am dat mereu mîncare,
ursita mea, nu-mi pare rău.
Că mă spălam în zori doar cu cenușă,
iar noaptea cu zăpadă înghețată,
ursita mea, nu-mi pare rău.
Că nu mi-a pus nevasta de mîncare,
cînd am purces la drum îndelungat,
ursita mea nu-mi pare rău.
Că m-au trădat în visuri prietenii de-o viață,
făcîndu-mi nopțile coșmaruri crunte
ursita mea, nu-mi pare rău.
Că nu mi-am legănat feciorul pe genunchi
și nu i-am pus în creștet pod de palmă,
ursita mea, nu-mi pare rău.
Că fericirea a fugit de mine,
cu salturi de gazelă speriată,
ursita mea, nu-mi pare rău.
Că dupa stinci adesea m-a pîndit,
doar moartea cu stiletul singer,
ursita mea, nu-mi pare rău.
Ci, doar imi pare rău și sufăr aprig,
că nu pot să le iau pe toate de la capăt,
Ci, doar imi pare rău și sufăr aprig,
că viața mi se trece, ca vîntul pe obraz,
că n-am să mai cunosc ce-nseamnă suferința.
că dor n-o să-mi mai fie niciodată...
Ci, doar imi pare rău și sufăr aprig
de ultimul meu vis pierdut prin ierburi,
Că n-am văzut nimica mai frumos,
decît femeia stîntă și curată,
nevastă de poet vestit,
a celuia ce-și zice Azerbai".

Akînul și-a cîntat versurile fără să tremure și fără să se grăbească. Umerii și capul lui Smet îl făceau semet de parcă ar fi fost lipit de cerul întunecat. Ziua el era urît și urîțenia îl contrasta cu glasul. Toți îi știau chipul, dar nimeni nu-i auzise încă versul. Ușa s-a deschis repede și în prag a apărut micuțul și căruntul Azerbai.

— Alibek ! și-a chemat el fiul.

— Sînt aici, tată.

— Dă-le doi cai și lasă-i să plece.

— Tată !

— Lasă-i să plece, am zis !

De după spinarea lui Azerbai a lunecat frumoasa Baian acoperindu-și fața cu șalul. Smet a apucat-o de subțiori și a pus-o în șa. Apoi s-a săltat și el pe spinarea calului și au dispărut într-o clipită în stepa neagră.

— Tată ! a strigat Alibek plîngînd de ciudă.

— Ascultă, fiule, i-a răspuns bătrînul. Ascultați și voi ceilalți. Bărbatul Smet m-a făcut de rușine, dar poetul Smet continuă gloria akînului Azerbai. Carnea e gata ?

— Berbecul s-a fript ! i-a răspuns o femeie în alb.

— Cine-i flămînd să intre ! Și marele bătrîn a pășit primul.

Prezentare și traducere de de Stelian Gruia

SPORT

Insula cu sînziene

Ultimele două etape (29, 30) le-am urmărit la radio, de la Brăila. Lîngă Dunăre, la începutul verii, luna urcă scările pridvorului de ape, șchiopătînd, întîrzie pe fiecare treaptă a scării ca s-o poleiască, albastru, c-un basm, o tăcere, o șoaptă, o dirâ de mister. Dimineața, călciîul fetelor se cufundă într-o neliniște tulbure, frematînd de presimțiri, viața se întîmplă fecundă și plină de bucurii.

Acum, Dunărea-i revărsată pînă la cota de inundații și de pe insula cît două poduri de căruță puse unul lîngă altul, unde-mi place să mă adun, cînd și cînd, în melancolie, fotbalul, în dulce (uneori și agramată) rostire e un fel de zbor de inger printr-o ploaie de diamante. Steaua, sîntem anunțați, învinge pe Universitatea Cluj-Napoca la o diferență de șapte puncte și lipoveanul care fierbe ciorba de pește („aruncă mult avat și multă știucă, strigă spre un băiețandru, noi ăștia, care-am trecut de cincizeci de ani, avem nevoie de avat !"), pregătind sarmuzacul (usturoi pisat, frecat c-o linguriță de ulei, dres cu apă clocotită, suc roșii și puțin cimbru, mărar sau cîteva frunze de leuștean tocate) îmi zice bucuros : — „măi, omule, ți-o spun pe șleau, ești dat naibii, iar flăcăii ăia, recruți sau ofițeri, sînt și ei dați naibii". Ascult și parcă o amintire veche, lină și ușor disprețuitoare face să-mi tresalte sufletul. Un nor, soarele-n amurg și luna, cît o jumătate de potcoavă, umplu cărările Dunării cu noroc. S-apropie ca o binecuvîntare o minunată noapte de vară, fermecată de salcimi, cufundari, nagîți, mierle, privighetori de apă ; damful nămolului, mireasma sălciilor, năduful pelinului răbufnind dinspre Bărăgan, zbaterea largă și atotcuprinzătoare a Dunării, bărcile clipocind în apele galbene, sinzienele mișate, mă amețesc. În clipa asta, Corvinul conduce cu 5—0 pe F.C. Olt și lipoveanul meu care, nu știu de ce, nu ține cu Hunedoara, dă drumul unei povești năucitoare : — „măi, omule, eram tînăr cînd tatăl meu a prins un somn pe care l-am tras la mal cu două perechi de boi. La mal, cînd l-am izbit cu maiul în căpățînă, am văzut, al dracului, că înăuntrul lui se zbătea grozav o dihanie. L-am despicat cu toporul, și ce să vezi ? Înăuntru un neamț pe motocicletă. Camarade, ești prizonier, zice tata, dar neamțul apasă pe accelerator și dus a fost !"

Surid și mă gîndesc, sînt ăsta care sînt aici, dar parcă mai am încă un chip care urmărește. Departe, sînt rău ; aici, mă caută un snop de iarbă ca să ne îmbrățișăm.

Rapidul realizează 1—1 la Jiul și lipoveanul urlă la băiețandru „dă fuga și adă sticla de vodcă ascunsă după icoane ! (Mie) Ți-o spun pe șleau, măi omule, am scăpat de beleaua diviziei B..." Și arată destins și fericit, asemeni cerșetorilor care visează lumi orientale.

Și-n tot acest timp, inima mea e o picătură de cuvînt frumos plutind pe Dunăre.

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), A.I. Zăinescu
(secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC
CASA SCÎNTEII